

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA AZCAPOTZALCO  
DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES  
DEPARTAMENTO DE SOCIOLOGÍA**

**“TRAYECTOS TEÓRICOS Y ESTÉTICOS DE LA MODERNIDAD:  
DEL PROYECTO ILUSTRADO A LA MODERNIDAD REFLEXIVA”**

**TESINA QUE PARA OBTENER EL GRADO DE  
LICENCIADA EN SOCIOLOGÍA PRESENTA**

**AMNERIS CHAPARRO MARTÍNEZ**

**Matricula 202307434**

**ASESORA**

**DRA. ESTELA SERRET BRAVO**

**SINODALES**

**DRA. MIRIAM ALFIE COHEN**

**DRA. MARTA WALKYRIA TORRES FALCÓN**

**Febrero 27, 2007**

*« La sociología no es sólo la conciencia crítica de la  
modernidad, es parte esencial de ella »*

*SALVADOR GINER*

# ÍNDICE

<b>Introducción</b>	5
<b>I. El proyecto filosófico de la modernidad: cosas imposibles</b>	13
1.1. La Ilustración: <i>Supere Aude!</i>	13
1.1.1. Principios de legitimidad y entramado conceptual ilustrado	17
1.2. El romanticismo: primer proyecto alternativo	20
1.2.1. Una nueva concepción de Razón	21
1.2.2. Romanticismo y expresivismo	23
1.2.3. La <i>naturaleza</i>	25
1.3. El sistema filosófico hegeliano: 'neue Zeit' y fin de la historia	26
1.3.1. Hegel y las categorías	27
1.3.2. Historicismo: proceso de autoconocimiento del <i>Geist</i>	29
1.3.3. Eticidad y Autoconciencia	31
1.3.4. Razón y reflexividad	33
1.4. Max Weber y la máquina que funciona	34
1.4.1. Entramados conceptuales en Weber: la racionalización	37
1.4.2. Diversificación	40
1.4.3. Weber y el <i>spleen</i> del capitalismo	41
1.5. Manifestaciones estéticas: Neoclasicismo y Romanticismo	43
1.5.1. Gusto neoclásico: recuperando el pasado	46
1.5.2. Romanticismo: 'El arte es embriaguez ordenada'	49
<b>II. Críticas al proyecto moderno: entre la ilusión y la muerte de la razón</b>	53
2.1. Dioses con prótesis: crítica epistemológica del psicoanálisis freudiano	55
2.1.1. La falacia del sujeto libre y racional	57
2.2. Crítica estructuralista: de la lingüística a la ideología	60
2.2.1. Lingüística y psicoanálisis	64
2.2.2. Tesis sobre <i>la</i> Ideología	68
2.3. La filosofía posmoderna: la razón ha muerto	71
2.4. Manifestaciones estéticas: Impresionismo y Simbolismo	74
2.4.1. Impresionismo: todos los excluidos, todos los rechazados	76
2.4.2. Simbolismo: reacción inevitable	79
<b>III. Modernidad reflexiva: consecuencias radicalizadas</b>	83
3.1. Modernidad reflexiva: un tránsito taciturno	85
3.1.1. Las dos modernidades	86
3.1.2. Una amenaza para sí misma	89
3.1.3. Una nueva modernización: ¿destruir todo para construir de nuevo?	91

3.1.4. Nuevas dimensiones: política y subpolítica	92
3.1.5. Contraataque y contramodernización en la modernidad reflexiva	94
3.2. La sociedad del riesgo: autodestrucción creadora	96
3.2.1. El extraño retorno a la incertidumbre	99
3.2.2. La confianza y la seguridad en los tiempos del riesgo	102
3.2.3. Espacios ambivalentes: la recalcitrante indeterminabilidad	104
3.3. Cambio social, paradigmas rotos y nuevas formas	108
3.3.1. Manifestaciones sociales del cambio	108
3.3.2. La vindicación femenina	112
3.4. Manifestaciones estéticas: arte moderno y arte contemporáneo	114
3.4.1. Arte moderno: ruptura y creación	115
3.4.1.1. Evolución y continuidad de la forma	117
3.4.1.2. Redimensionando al arte. Impulsos hacia lo desconocido	120
3.4.2. Arte contemporáneo: todo puede ser arte...pero no todo es arte	122
<b>Conclusiones: trayectos infinitos</b>	126
<b>Referencias bibliográficas</b>	136
<b>Referencias cinematográficas</b>	139
<b>Referencias electrónicas</b>	139
<b>Anexos</b>	140
1. Charles Chaplin y sus <i>Tiempos Modernos</i>	141
2. Neoclasicismo: <i>El juramento de los Horacios</i> , de David (1784)	142
3. Romanticismo: <i>La libertad guiando al pueblo</i> , de Delacroix (1830)	142
4. Impresionismo: <i>El muchacho del chaleco rojo</i> , de Cézanne (1890-1895)	143
5. Simbolismo: <i>La iglesia de Anvers</i> , de Van Gogh	144
6. Expresionismo: <i>Movimiento nº 1</i> , de Kandinsky (1935)	145
7. Fauvismo: <i>En las flores</i> , de Dufy (1907)	145
8. Cubismo: <i>Tres máscaras musicales</i> , de Pablo Picasso (1921)	146
9. Surrealismo: <i>Bailarina oyendo tocar el órgano en una catedral gótica</i> , de Miró	147
10. Arte abstracto: <i>Caminos ondulantes</i> , de Pollock	148
11. Pop-art: <i>Mujer ante el espejo</i> , de Rauschenberg	148
12. Arte conceptual: <i>Fucked</i> , de Tony Matelli (2005)	149
<b>Dedicatoria y agradecimientos</b>	150

# INTRODUCCIÓN

*«La modernidad es lo transitorio, lo fugaz, lo contingente.  
es la mitad del arte, cuya otra mitad es lo eterno y lo inmutable»*

*Charles Baudelaire*

## I

El reloj está a dos minutos de marcar las seis de la tarde pero nunca llega a hacerlo; por las calles de la gran ciudad una enorme manada de ovejas blancas avanza monótona y sin rumbo –entre ellas hay una sola oveja negra-, a esa imagen se yuxtapone la de cientos de hombres con traje y sombrero que van en busca de empleo, sometidos en un huracán humano sin dirección –aunque a paso veloz- en donde los ideales dejan de existir. Es así como comienza lo que el gran Charles Chaplin definió como “una historia de la industria, de la iniciativa individual –la cruzada de la humanidad en la búsqueda de la felicidad”.

El clásico de la cinematografía mundial, *Tiempos Modernos*, está inspirado en las líneas de ensamble de la industria automotriz de Detroit. Además esta cinta representa la última aparición de Charlot en el celuloide, es la despedida del vagabundo convertido en obrero de una fábrica de engranaje, e irónicamente será la primera (y única) vez que escuchemos su voz en una canción hecha a partir de un delicioso galimatías.

Charlot, eslabón último de la cadena industrial, esta ocasión nos muestra a través de la hilaridad, la supresión de la calidad humana y la forma en que la máquina literalmente devora a las personas. El vagabundo iconoclasta se ha convertido en una máquina tras el continuo proceso de mimetización al que ha sido sometido; la *locura* no tardará en asaltar

su razón, cometiendo sabotaje y rebelión no sale bien librado, pues parece que la industria siempre gana, y para su mala fortuna se hace necesario un escape psiquiátrico.

Presa de una cómica fatalidad, Charlot pasa de vagabundo a obrero industrial desquiciado, de enfermo psiquiátrico a líder comunista en prisión, de vagabundo recién liberado a velador en un almacén, de cantante en un espectáculo de variedades a nuevamente vagabundo. Charlot escapa de la esclavitud del trabajo, escapa de la enajenante repetición, escapa de la sumisión capitalista y del radicalismo comunista; su tajante oposición a la industria y todo lo que implica le orillan a retornar a su traje habitual de vagabundo feliz.

Sin embargo, *Tiempos Modernos* no sólo es la historia de un vagabundo y una huérfana que comparten su adversidad y su poco sentido de la responsabilidad, sino que también –y sobre todo- se trata de una visión crítica de los sueños prometidos por la modernidad. La problemática político-social que el realizador observaba ansiosamente como inherentes a la época y empujados durante todo el trayecto de la modernización hoy en día no nos parecen lejanos ni ajenos: desempleo, pobreza, desigualdad económica, intolerancia, incertidumbre hacia el porvenir, hambruna, huelgas, y un largo etcétera.

La preocupación de Chaplin sobre el futuro de la era moderna se hace latente en su crítica a la industria, a la burguesía, al consumo, así como a la anhelada ascensión social. Esta es una historia de sobrevivencia a lo adverso, a la máquina; es una historia de rechazo total ante la reificación de las personas en empleos inhumanos y monótonos que sólo buscan individuos desechables; es una historia que aún a inicios del siglo XXI se presenta ante nuestros ojos como necesaria, actual e importante.

¿Por qué he recurrido a la obra de Chaplin para iniciar esta introducción? La respuesta a esa justificada pregunta radica en que la historia de Chaplin no sólo plasma la idea de la modernidad concebida en aquel lejano 1936 (año en que se estrenó la cinta), sino que también tiene que ver con la idea que buena parte de la humanidad ha arrastrado desde

el siglo XVIII sobre el progreso y la felicidad, revelados como falacia del industrialismo del siglo de las grandes guerras, la idealista democracia global y el trabajo destazador.

## II

Bajo la idea de modernidad que nos presentaba el séptimo arte en las primeras décadas del siglo pasado, nuevamente encontramos lo que ha sido una constante en el desarrollo del pensamiento y orden cultural modernos: la autocrítica. Como veremos en el presente trabajo, el carácter crítico o reflexivo de la modernidad la propone como un proyecto inacabado que sigue dando destellos y que en su interior carga la batería que la ha extendido –no exenta de transformaciones- hasta nuestros días.

Ahora bien, justo en este momento conviene hacernos otra pregunta: ¿por qué es importante sumergirnos en la modernidad? Sin embargo, para este cuestionamiento la respuesta no es fácil y mucho menos puede ser monosilábica, por el contrario, responder implica también una inmersión en el desarrollo de una disciplina intrínsecamente moderna, la sociología.

Nacida como una física social, ciencia reaccionaria a manos de un padre aún más reaccionario Auguste Comte, la sociología ha transitado junto con la modernidad los senderos de la crítica interna y externa, de la crítica epistemológica, social, cultural y estética. Al interior del campo de estudio de la sociología se han dado intensos vuelcos con respecto a su concepción original. Asimismo, su desempeño durante el correr de los dos siglos que la avalan ha estado repleto de tensiones, momentos gloriosos y hasta deudas históricas.

Alejada de los primeros postulados que la encumbraban como futura ciencia *non plus ultra*, y remitida a un espectro de acción multidisciplinario e interdependiente, la sociología hace suyo el problema de la modernidad, un problema que de facto parecía posesión exclusiva de la filosofía pero que, víctima de una imparable amplificación y diversificación, se traslada a una sociología que también ha creado las herramientas crítico-

teóricas para dilucidarle. De esta forma podemos ver cómo dentro del aparato sociológico existe lugar para un asunto que si bien en sus inicios era inminentemente filosófico (y nunca dejará de serlo), sufre una transformación cualitativa necesaria y definitiva.

Por esa razón este trabajo es una compilación de teorías seleccionadas a partir de tres criterios: en primer lugar, las referidas al proyecto filosófico de la modernidad; en segundo lugar, las críticas epistemológicas a dicho proyecto; y por último, la propuesta sociológica sobre la modernidad reflexiva. Así, de manera explícita se evidenciará ese tránsito del enfoque filosófico al enfoque sociológico en el estudio de la modernidad.

### III

La modernidad intriga, fascina, integra, desintegra, propone y dispone; contingencia fugacidad y eternidad, veamos cómo es que se comenzó a utilizar este término. El primer filósofo ocupado en desarrollar un concepto claro de 'modernidad' fue Georg Wilhelm Friedrich Hegel, hombre perfectamente situado en lo que consideraba el fin de la historia, en un principio utilizó el término bajo una contextualización histórica para hablar de la *neue Zeit*, la 'época moderna'.

Para el siglo XVIII ya se establecía un corte histórico entre Edad Media y Edad Moderna a partir de tres acontecimientos gestados en torno al año 1500: el descubrimiento de América, el Renacimiento y la Reforma luterana; además conviene aclarar que hablamos del erigimiento de la noción 'moderna' de occidente, una noción de Europa como centro rector del mundo.

Pero ese corte histórico había superado lo meramente cronológico, es decir, existía una inclinación a ver a esta nueva época como poseedora de un carácter por completo distinto, único, original; la naciente época moderna alzaba su mirada hacia el futuro, con un carácter extensivo y expansivo, con hincapié en la actualidad. Para Hegel, la actualidad comienza con "la censura que la Ilustración y la Revolución francesa representaron para sus



contemporáneos más reflexivos de fines del siglo XVIII y principios del siglo XIX” (Habermas; 1989: 18)

La modernidad implica entonces una ruptura con el pasado; no es coincidencia que justo en ese momento aparezcan con enorme fuerza o que adquieran nuevos significados conceptos que implican movimiento: progreso, revolución, emancipación, crisis, desarrollo, y que durante todo el siglo XX sean una de las pautas principales en la consecución del cambio social y la configuración política del mundo.

Además como nos cuenta el mismo Jürgen Habermas en su revisión de los contenidos normativos de esta nueva fase-proyecto: “la modernidad ya no puede ni quiere extraer sus criterios de orientación de modelos de otras épocas, tiene que extraer su normatividad de sí misma. La modernidad no tiene otra salida, no tiene más remedio que echar mano de sí misma” (*ibidem*).

Las sociedades modernas se distanciaban de cualquier sociedad precedente; la noción del estado y el desarrollo del capitalismo comenzaron a disolver la comunidad local; se dio paso a la reflexividad institucional, se vació el contenido de los contextos locales de acción junto con el desarraigo espacio-temporal. Hablamos de un proceso complejo y largo en el que la misma modernidad creó sus propias tradiciones.

La nueva época difícilmente podía sacudirse el lastre que la tradición representaba; la modernidad necesitaba destradicionalizarse, es decir, superar la tradición, pero al intentarlo aquella subsiste y se recrea. En lo que algunos teóricos llaman ‘primera modernidad’ existe una estrecha colaboración entre modernidad y tradición,<sup>1</sup> no será sino hasta el advenimiento de la ‘segunda modernidad’ que podremos observar una desvinculación mucho más efectiva pues implica un profundo cambio estructural.

---

<sup>1</sup> Anthony Giddens (1997b) describe las interrelaciones entre esa primera modernidad y la tradición en cuanto a que frecuentemente se recurría a la tradición en relación a la generación de la identidad personal y colectiva, los papeles tradicionales de género y distribución de actividades, entre otras actividades.

#### IV

Ya establecidos los antecedentes, ahora hablaré sobre la estructura del presente trabajo; retomando lo dicho en el segundo apartado de esta introducción, se hace una vinculación a partir de tres ejes teóricos: el proyecto filosófico-político de la modernidad; las (auto)críticas epistemológicas a ese proyecto rector; y la propuesta desde las trincheras de la sociología encarnada en los postulados de la modernización reflexiva. De esta manera seremos partícipes de un viaje teórico que inicia en las redes de la filosofía, atraviesa la dificultad y la revitalización de la autocritica, y arriba hasta el puerto de la sociología.

En el primer capítulo veremos cómo se fragua y configura la modernidad como irremediable destino de la humanidad. Daremos cuenta de su nacimiento como *proyecto*, normativo, a partir del pensamiento ilustrado del siglo XVIII. Proyecto que, entre otras cosas [imposibles], forja un sendero telcológico y progresista que no tarda en generar sus propias críticas comenzando con la apuesta del romanticismo filosófico. También veremos que es en la propuesta hegeliana donde constituye su carácter reflexivo; y en un primer acercamiento a lo sociológico, enlistamos algunas características de la modernidad a partir de la vida y obra de Max Weber.

Para el segundo capítulo haremos énfasis en la reflexividad del proyecto moderno – aunque ya hemos anclado en los terrenos del orden cultural moderno- y para ello seleccionamos un armazón breve pero ilustrativo de algunas críticas epistemológicas a la modernidad. Se trata de un viaje que corre desde el psicoanálisis freudiano y el cuestionamiento de la existencia de individuos racionales y libres; pasando por la crítica del Estructuralismo que, a pesar de ser considerada una tradición ya superada, hace importantes revelaciones en cuanto a la *sujeción de los sujetos*; hasta que, por último, llegamos a otra apuesta francesa, la de la filosofía posmoderna y su mortal diagnóstico de la modernidad.

En el tercer capítulo nos instalaremos de lleno en la sociología y hablaremos de una propuesta alemana-británica surgida en contraposición a corrientes posmodernas y del fin de la historia. A través de una radiografía sociológica veremos las principales

características de las tan mentadas consecuencias radicalizadas de la modernidad industrial y el inevitable advenimientos de una 'segunda modernidad'; en este punto veremos las diferencias con respecto a la primera modernidad; también se hará una mención a la correspondiente sociedad del riesgo, a la (re)definición de algunos conceptos, así como a las transformaciones estructurales que de manera silenciosa van tomando lugar bajo este nuevo esquema.

## V

Conviene señalar que en el trayecto teórico resumido líneas arriba se ha decidido incluir al final de cada uno de los capítulos una sección dedicada a las manifestaciones estéticas. Esas manifestaciones de cierta manera representan e involucran al entramado filosófico o sociológico en cuestión. No obstante, es difícil establecer cortes y someter a los y las artistas a rúbricas y motes que, aunque son de ayuda en términos académico-conceptuales, no necesariamente representan un estilo o un uso estético homogéneo.

Teniendo lo anterior en cuenta, debo admitir que la justificación a la inclusión de las manifestaciones artísticas en este trabajo es mejor explicada por René Huyghe, así que dejaré sean las palabras del conservador honorario del museo de Louvre las que argumenten dicha inserción:

El hombre de una época y de un lugar determinados proyecta en los sistemas de ideas o de imágenes mediante los cuales intenta expresarse, en su filosofía, su literatura o su arte, el reflejo de las mismas preocupaciones, que en lenguajes diversos son las de su época, tal como está moldeada por las circunstancias maritales y morales, económicas, sociales y espirituales. El genio de los individuos no hace más que darles un alcance más universal y eterno por la amplitud y la calidad que llegan a conferirles. (Huyghe; 1967: 414)

El arte es un buen traductor del ser humano, le permite trazar su pasado, dibujar su presente y anhelar un futuro a través de un lienzo, una fotografía, una escultura, un material, un filme. Enfrentándonos a la dificultad de definir el arte, se han seleccionado para este trabajo corrientes estéticas que representan el 'espíritu de una época', además se ha hecho un énfasis en la expresión pictórica pues ésta constituye el punto de partida para las demás formas artísticas.

En el primer capítulo encontraremos la recuperación de la antigüedad griega hecha por el Neoclasicismo en el siglo XVIII para dar cuenta de la filosofía ilustrada; en cuanto a la filosofía romántica, será también el romanticismo estético quien dé la cara como manifestación artística. En el segundo capítulo hablamos de la ruptura [estética] con todo lo precedente, para ello incluimos al impresionismo como manifestación previa al nacimiento del arte moderno, así como a su crítica estética: el simbolismo pictórico. En este capítulo asentamos la creciente diversificación en el rubro artístico que, acompañada de los avances tecnológicos, provocará el surgimiento sin precedentes de muchas escuelas artísticas.

En el tercer capítulo enlistamos y caracterizamos de forma breve cada una de las escuelas que durante el siglo XX representaron vanguardia y creación, veremos su carácter fugaz y la huella que imprimen en los postulados de un arte aún más elitista e intelectualizado. En la última parte se incluye un breve bosquejo del estado actual del arte en tiempos de la modernización reflexiva, establecidos en la década de los sesenta presenciamos el nacimiento de corrientes estéticas transgresoras y vanguardistas que sientan las bases del arte contemporáneo.

Es importante mencionar que en la sección 'Anexos' podrán encontrarse algunos ejemplos destacados de cada una de las manifestaciones artísticas explicadas a lo largo del trabajo y catalogados cronológicamente de acuerdo a la presentación por capítulos.<sup>2</sup>

\*\*\*\*\*

---

<sup>2</sup> Esta tesina basa su estructura en los Seminarios III "El debate modernidad-posmodernidad" y VI "Modernización reflexiva y respuesta social" del área de concentración en Sociología Política, impartidos en los trimestres Invierno (enero-abril) y Primavera (mayo-julio) del año 2006 respectivamente.

## CAPÍTULO I

### EL PROYECTO FILOSÓFICO DE LA MODERNIDAD: COSAS IMPOSIBLES

*«El desafío de la modernidad debe ser vivir sin ilusiones  
pero sin desilusionarse»*

ANTONIO GRAMSCI

En este primer capítulo hablaremos de cómo es que fue fraguado el proyecto filosófico de la modernidad, sus implicaciones en el pensamiento y en la vida política, social y cultural en los siglos XVIII, XIX y principios del siglo XX. A partir de los cambios gestados en la concepción ilustrada de la modernidad, daremos cuenta de su carácter reflexivo, autocrítico y autofundamentado. También haremos una señalización sobre el carácter racionalizador, y concluiremos con una revisión de las expresiones artísticas derivadas tanto del proyecto ilustrado como del romántico.

#### 1.1. La Ilustración: *Sapere Aude!*

*Sapere aude!*, sentencia la Ilustración guiada por un afán de progreso (espiritual, material y político) para construir un mundo mucho mejor que el existente, reta a los hombres (sí a los varones) a usar la razón en aras de la adquisición de conocimiento que les haga perder el miedo, que libre al mundo de la magia, que derrumbe a los ídolos y a la tradición, y en su pedestal coloque a la ciencia.

El concepto “Ilustración” convoca muchas ideas pero en su sentido más inmediato puede entenderse como un movimiento cultural que vio luz en la Europa del siglo XVIII y

poco después se expandiría a América, y que ha sido fundamental para el surgimiento de nuevas disciplinas y nuevas concepciones del mundo, que abrió panoramas y dio paso a la formulación de críticas hacia los supuestos con que solía concebirse y conducirse la vida y a los individuos.

El catedrático español José Carlos García-Borrón se refiere a Immanuel Kant como el último de los hijos de la Ilustración y el más ilustre de sus filósofos; es precisamente el autor de *Crítica a la razón pura* quien acuña el término alemán *Aufklärung* para referirse a “el hecho por el que el hombre sale de la minoría de edad de que él mismo es culpable” (citado en García-Borrón; 1998: 947). De esta manera parece fundarse o inaugurarse una nueva época en la historia de la humanidad que tendrá consecuencias insospechadas para muchos de sus impulsores.

La Ilustración es una filosofía secular gestada entre las clases cultas y la creciente burguesía de la Europa del siglo XVIII que hace énfasis en la razón, concepto al que brinda una definición distinta a la utilizada en siglos anteriores pues la propone como una adquisición, “como una facultad, como una fuerza que sólo se puede comprender plenamente ejerciéndola y explicándola” (Reale y Antiseri; 1988: 565). Se trata de una razón empirista debido a la influencia de los ingleses John Locke e Isaac Newton, limitada a la experiencia y cuyo uso debe ser público, es una razón crítica y de ahí proviene –según Reale y Antiseri- la verdadera originalidad del pensamiento ilustrado.

No debe cometerse el error de mirar a la Ilustración como un movimiento ateo, se basa en el deísmo como religión racional y natural, se burla de las supersticiones de las religiones positivas basadas en mitos inconcebibles para la razón, que han tiranizado, atormentado y sumido al hombre en la ignorancia. Asimismo, en la Ilustración encontramos una moral laica que se basa en el mismo principio de universalización de deberes uniformes entre hombres y pueblos.

El deísmo es una posición crítica ante las religiones positivas, pues la razón no puede conciliarse contra mitos que no proporcionan pruebas racionales sino que las

contradicen. En el deísmo se concede la existencia de dios, pero se afirma que todo culto es supersticioso y contrario a la razón.

La apuesta ilustrada es secular, agnóstica. La crítica de las religiones positivas trata de impulsar los cimientos de una moral ya no religiosa sino racionalista. En las sociedades tradicionales encontramos una sustentación social de una ética y una moral basadas en principios religiosos no racionales. La secularización impulsada por la cultura moderna afirma que el orden político es responsabilidad de los seres humanos y no de dios alguno.

Otro elemento constitutivo de la Ilustración, es el derecho natural, expresado como iusnaturalismo que en Francia se verterá en una revolución que busca “el dominio de la justicia” (Reale y Antiseri; 1988: 569) y devendrá en la construcción del moderno Estado de derecho (Ilustración jurídica revolucionaria). En el caso de otros países europeos se habla de una Ilustración jurídica reformista. Se trata del establecimiento de una ley emanada de la ciudadanía y/o sus representantes, significativamente distinta a la que dominaba en el *Ancien régime*.

La burguesía calificada como ‘sujeto de progreso’ cuyo ascenso marcha paralelo a la Ilustración, manifiesta su presencia en la industria y el comercio que más tarde se traducirá en poder político debido a que las ideas ilustradas le irradiaron con prontitud. En este sentido es importante mencionar la forma en que fueron divulgadas las ideas ilustradas en el transcurso del siglo XVIII: la Enciclopedia, las academias, la masonería, los viajes y los ensayos fueron vehículo para disertaciones e intercambio entre ilustrados.

Evidente resulta la enorme influencia que tiene la Ilustración como propuesta filosófica, política, jurídica y artística en la configuración de la modernidad y de las identidades femenina y masculina en ella. Quizá uno de los aspectos más útiles y rescatables de la Ilustración es el legado de su carácter crítico que empapa todas las esferas en que ha tenido influencia y que veremos más adelante.

Es importante mencionar de manera breve la influencia de la Ilustración en el surgimiento y desarrollo de la Sociología. George Ritzer (1996) afirma que la Ilustración es una fuerza intelectual donde todo un sistema de ideas-creencias es reemplazado por otro y cuya meta era crear un mundo más racional y por ende mejor. Ahora bien, basándose en Irving Zeitlin, asevera que la sociología temprana se desarrolló como reacción a la Ilustración debido al énfasis de esta última por producir sistemas generales y abstractos de ideas.

La Ilustración es una corriente filosófico-política que pretende sentar las bases teóricas para la construcción de un orden político legítimo y justo, debido a que es racional. El tipo de orden que implica la razón y que garantice la justicia, en consecuencia proveerá la legitimidad. En el siglo XVIII, la filosofía de la Ilustración pretende encontrar principios inmanentes de legitimación del orden político.

El proyecto ético de la Ilustración se funda a partir de supuestos que, dentro de un esquema normativo, exaltan conceptos como los de individuo, razón, libertad e igualdad. Ahora bien, hablar de la ética ilustrada nos remite, en primera instancia, a los planteamientos contractualistas de los siglos XVII y XVIII que son base de muchas de las tensiones teóricas que enfrentará el mundo moderno.

Brevemente, el iusnaturalista o contractualista, es un modelo utilizado para fundamentar una idea ética de legitimación de un orden político justo construido *como si* fuese resultado de un acuerdo racional entre individuos y que pretende ser consecuente con un principio de igualdad natural. Con el Iusnaturalismo tenemos una postura que da cuenta de los procesos de racionalización social que sólo tiene un objetivo ético, dejando de lado el objetivo descriptivo que nos permitiría vislumbrar cómo fue construida esa sociedad en transición.

Estamos hablando de un proyecto ético que hace referencia a una diferenciación interna de espacios en la que se opone la dualidad de lo presocial o prepolítico con la de lo social o político. Con contenidos distintos, los contractualistas más importantes –Thomas



Hobbes, John Locke y Jean-Jacques Rousseau- ofrecen un esquema que funge como demostración ética en el que construyen una hipótesis racional sobre la formación de un orden político justo.

Hobbes con su estado de guerra que atenta contra la vida, y su inclinación por la creación de un poder absoluto; Locke con sus ideas de armonía, apropiación legítima y ventaja, propone la división de poderes; y Rousseau con su buen salvaje libre pero en aislamiento, nos habla de la cesión de libertad. Los contractualistas plantean, de forma etapista, el tránsito pactado de un estado de naturaleza regido por una Ley natural que coincide con la razón, un estado basado en principios de igualdad natural que al momento de ceder en el pacto se convierte en una igualdad artificial, hacia un estado que deviene político, social y justo.

Ahora bien, el esquema iusnaturalista presenta fallas a nivel normativo y descriptivo que obedecen a una lógica inadecuada por parte de sus autores, así como a supuestos que dan cuenta de contradicciones que al ser omitidas, subvaloradas o explicadas superficialmente fomentan tensiones conceptuales.<sup>3</sup> La influencia del pensamiento contractualista en el tema que nos ocupa es importante a nivel normativo pues sienta las bases de los principios de legitimidad del entramado conceptual ilustrado.

### **1.1.1 Principios de legitimidad y entramado conceptual ilustrado**

Los principios de legitimidad son problemas teórico-políticos, principios que diseñan la conducta, el 'deber ser' que fundamenta sus instituciones. En las sociedades tradicionales, el sustento de legitimidad del orden político es un fundamento mítico o religioso, es decir, *trascendente* (fundamenta a la cosa fuera de sí misma), acuerdos

---

<sup>3</sup> El iusnaturalismo invisibiliza la existencia de otros espacios y dinámicas que conforman la Sociedad Civil, por ejemplo el espacio doméstico; asimismo Hobbes, Locke y Rousseau son inconsecuentes al toparse con la familia y legitimar la permanencia del principio de desigualdad natural cuando se refieren a la relación entre varones (como individuos que devienen ciudadanos) y mujeres (como colectivo, naturaleza pura, el sexo, y esclavas domésticas). Estos kilómetros de inconsecuencias serán una herencia para el proyecto ilustrado así como para la teoría política.

inspirados por la fe. En estas sociedades la creencia central se basa en la desigualdad natural de las personas.

Por su parte, en las sociedades modernas, la fundamentación de la cosa se encuentra dentro de ella misma, es decir, se trata un principio immanente. La sociedad moderna va fraguando sus interpretaciones del mundo en la combinación de elementos desligados que se vinculan entre sí y que a lo largo de cinco siglos han ido generando un nuevo tipo de mentalidad. Aquí se parte de un nuevo supuesto: el de la igualdad natural entre las personas, se trata de una igualdad moral de derechos naturales que devendrán derechos positivos.

La filosofía de la Ilustración está construida en trono a conceptos básicos que a su vez son herramientas para construir todo su entramado, a saber: Individuo, Razón, Igualdad [natural] y Libertad. Como se dijo líneas arriba, se trata de una filosofía secular mas no atea que plantea que la política pertenece al orden humano, son las personas quienes establecen sus reglas ya que poseen el don de la razón.<sup>4</sup> La filosofía política de la Ilustración –o filosofía de la modernidad- ha de desarrollar un pensamiento que brinde argumentos suficientes para sostener la idea de política humana secular.

Por desigualdad natural entendemos la convicción de que las fuerzas cósmicas establecen un orden donde al nacer las personas están preparadas –por naturaleza- para obedecer; y otros más han nacido para gobernar a aquellos que por nacimiento son dependientes, inferiores e incapaces de autogobernarse.

En contraposición, tenemos a la igualdad natural, pues el pensamiento ilustrado construye la idea de que las sociedades humanas están constituidas en un principio de igualdad entre las personas. La igualdad natural es el supuesto moral que nos habla de que cada ser humano es igual al otro en una característica: *igualdad en libertad*, cada persona tiene el mismo derecho que cualquier otra de gobernarse a sí misma (autarquía).

---

<sup>4</sup> Los escolásticos llamaron libre arbitrio a ese don o capacidad. Lo entendían a partir de la diferenciación entre actuar de forma voluntaria y actuar libremente.

De esta manera, estamos ante la presencia de un tránsito del principio de desigualdad natural al establecimiento del orden político legitimado en la igualdad natural. Por libertad se entiende aquí la capacidad de autonomía (fijar la propia ley o norma) que genera autarquía. El derecho de mandar a alguien no emana de la naturaleza, en todo caso hay que ver de dónde puede emanar legítimamente el dominio si no lo hace de características naturales, y por seguro es que emana de un acuerdo entre individuos.

En el siglo XVII, René Descartes, Baruch de Spinoza, Gottfried Wilhelm Leibniz, Nicolas de Malebranche y Francis Bacon inauguran el primer racionalismo con una Razón deductiva y una propuesta de axiomas fundamentados en los que se encuentra en la esencia de las cosas. Miran a la Razón como una sustancia, principio último y elemento primero, como verdad evidente, esencia misma de todas las cosas y del ser humano. Se trata de una razón privada, íntima, propia, conjunto de cualidades y características.

El concepto de razón ilustrada parte de Locke, es decir, proviene del iusnaturalismo preilustrado, que sienta las bases de la filosofía empirista. El empirismo ilustra a la razón del siglo XVIII que, en contraposición a la razón deductivista del siglo que la antecede, es más modesta, se limita a ser una capacidad; en esa medida es formal y no sustantiva, no tiene contenido, es una potencia. Por lo tanto, la razón en tanto capacidad puede o no desarrollarse.

La capacidad de razonar es una herramienta para obtener el conocimiento; la herramienta no fija cuáles son los contenidos del conocimiento, sólo nos permite operar de cierta manera para obtener esos contenidos. La razón ilustrada supone su propio uso público, por lo tanto es útil. Se concreta en una capacidad individual que sólo se desarrolla cuando es utilizada como capacidad pública, en el diálogo con comunidades distintas.

Podemos considerar a la razón como un instrumento de racionalización del conocimiento público. La razón es una adquisición, es potencia, impulso, energía y facultad. Es una razón crítica porque implica una experiencia, la verdad es sometida a la

falsabilidad; es autocrítica pues cuestiona antiguas certezas. Estos son los principios de legitimación que detenta la filosofía ilustrada, el aparato teórico con el que defienden sus posturas y con el que se guiarán; además estos principios serán el blanco de las críticas al proyecto moderno.

Ya en el siglo XVIII se va gestando la crítica al racionalismo que se expresa en todas las corrientes del conocimiento humano; el racionalismo empírico genera su propia crítica debido a su carácter inconsecuente, y se dan así algunos de los antecedentes del romanticismo.<sup>5</sup> El orden cultural moderno tiene como cualidad la reflexividad,<sup>6</sup> pues justo cuando nace genera su propia crítica en el prerromanticismo, crítica que se constituirá como proyecto alternativo.

## **1.2 El romanticismo: proyecto alternativo**

Por romanticismo, Serret (2002) nos dice que se entiende una variedad de corrientes teóricas y estéticas surgidas a finales del siglo XVIII, y desarrolladas en el XIX, que representan la ruptura y consolidación de los principios ilustrados pues reacciona contra los ideales de universalidad, racionalidad e igualdad, pero comparte su espíritu secular. Este nuevo periodo inicia con el romanticismo alemán y termina con la filosofía de Hegel brindando los elementos de una postura ética y filosófica política, moderna y antiilustrada, además hay que añadir que el romanticismo se expresa tanto a nivel filosófico como estético.

Es con Johann W. Von Goethe con quien tenemos el paradigma del inicio de la crítica romántica, esta tendencia filosófica y artística tendrá su máxima expresión y desarrollo en Alemania, para una mejor comprensión se le divide en primer romanticismo o romanticismo temprano cuyos principales representantes son Johann Herder, Johann G. Fichte, Friedrich Wilhelm von Schelling y August Schlegel, y romanticismo decadentista

---

<sup>5</sup> El feminismo ilustrado es una de las primeras críticas hechas al proyecto filosófico de la modernidad; gestado en la Francia posrevolucionaria como "crítica ética y política" (Serret; 2004: 14), señala la imposibilidad de erigir un proyecto 'universalista' que al mismo tiempo es exclusionista pues omite a la mitad de la población del mundo.

<sup>6</sup> En el apartado 1.3 de este trabajo hablaremos de la reflexividad como cualidad esencial de la modernidad.

representado por Arthur Schopenhauer, Friedrich Nietzsche, y el danés Søren A. Kierkegaard.

La distancia que Hegel toma de la Ilustración debe entenderse como “el primer esfuerzo por interpretar el significado de lo moderno”, la modernidad es por ello autorreflexiva y en su búsqueda de normatividad se vuelve crítica a la Ilustración y al principio de subjetividad de la Edad Moderna (libertad, reflexión, individualismo, capacidad crítica, autonomía de la acción). La filosofía debe superar ese estado criticando los conceptos de individuo y razón, y así “el romanticismo sienta las bases de lo que habría de convertirse en la gran alternativa de la oferta ética de la modernidad” (Serret; 2002: 114)

El romanticismo es una respuesta antiilustrada que, a diferencia de otras, se centra en la forma en que había sido utilizado el concepto iluminista y los efectos disruptores de la razón. La escisión entre la razón y las pasiones produjeron “una idea artificial del individuo y una perversa normatividad social al fomentar la visión del hombre como sujeto de deseos egoístas al que la naturaleza y la sociedad sólo ofrecían los medios para su realización” (Serret; *ibidem*: 116-117)

La escisión entre el hombre no sólo fue en su interior sino también con respecto al mundo externo y a la sociedad. Así los románticos se irguieron a favor de los sentimientos populares y el nacionalismo colectivo, retoman la idea de la polis griega como una “suerte de paraíso social perdido” donde se fusionaron la mente y el espíritu de sus miembros con la misma polis. Para el romanticismo cada individuo y cada cultura son una unidad expresiva cuyas características manifiestan la esencia de su ser. La unidad y sus partes dicen algo sobre ella y buscan expresarse.

### **1.2.1 Una nueva concepción de Razón**

En su tenor filosófico, el romanticismo hace una crítica al excesivo peso que la filosofía ilustrada pone en la capacidad de razonar, así como la categoría del individuo

definido a partir de su razón, para el romanticismo también deben contemplarse los sentimientos y deseos.<sup>7</sup>

El individuo por ser racional es capaz de libertad, pero se critica que la dominación sobre los esclavos esté fundamentada como natural. critica la idea del concepto y su uso prescriptivo, la Ilustración olvida que las personas además de racionales también son sensibles y pasionales, todo ello conforma una unidad indisoluble e indivisible. Los románticos recuperan la categoría de 'persona' de los griegos; esta idea quiere decir que se trata de una *unidad expresiva* que integra indisolublemente la razón, con los sentimientos y las pasiones.

Para los románticos las emociones son complementos de la razón no su negación, ahora bien, no se trata de un antirracionalismo pues ve a la razón como potencialidad humana útil para la autocomprensión del Espíritu, pero su operación a través del análisis hace que la intuición y el sentimiento sean las vías privilegiadas para conocer el espíritu. De ahí deriva una ética romántica influenciada por la ilustrada con respecto a las ideas de autonomía y libertad, pero diferenciada con respecto a la idea de individuo atomizado pues no lo considera un ente aislado cuya relación con el mundo es contingente.

El romanticismo se expresó como rechazo a la razón ilustrada en contraposición con la idea de que la razón sólo existe y tiene sentido cuando se vincula como una parte más de la persona junto con sus pasiones y sentimientos. La razón no es formal, expresa una sustancia para los románticos. En la medida que entendemos a la persona como unidad expresiva (racional, sensible, intuitiva, pasional, con anhelos y expectativas) la razón humana sí se diferencia de persona en persona porque cada uno tiene contenidos distintos que están mediados por una civilización compleja, no son contenidos inmediatos.

La razón parte de una sustancialidad, la razón pesa, no es liviana como la razón formal ilustrada, el peso se lo ha otorgado la comunidad de pertenencia. Esta razón vuelve a

---

<sup>7</sup> Es importante señalar que ésta, como otras posturas románticas, es una franca recuperación del pensamiento clásico griego.

la primera idea cartesiana de razón sustantiva para conocer el mundo tomado como supuesto, la razón es entendida como un principio moral. El empirismo simplifica y permite introducir el concepto de experiencia que lleva a una razón más modesta e inductiva.

En una crítica a esa idea de razón, el romanticismo la propone sustantiva porque habla de los contenidos de pensamiento que implica todo proceso mental generado en un contexto específico y por lo tanto los contenidos mentales racionales son sustantivamente distintos. En el romanticismo, la razón siempre es diferente en la medida en que está situada, marcada en un contexto cultural, histórico, geográfico.

### **1.2.2. Romanticismo y expresivismo**

El romanticismo ligado al expresivismo enuncia su ser. La persona en sí misma no tiene un sentido, sólo lo tiene en la medida en que expresa a su comunidad de origen, aquí se establece una franca oposición a la idea de individuo atomizado. Es una idea clásica recuperada por el romanticismo pero con elementos neoaristotélicos: el todo es anterior a la parte, nadie se hace a sí mismo, cuando alguien nace lo hace dentro de una comunidad política, lo que deviene no expresa una autocreación sino que expresa a su comunidad (lenguaje).

La persona expresa la comunidad a la que pertenece, la persona actúa a su comunidad, la unidad expresa el espíritu de aquella. El espíritu es un concepto insustancial, es la personalidad de la nación y es una concepción que dará origen a las filosofías nacionalistas. Frente a la noción individualista de la Ilustración, el romanticismo es una filosofía comunitarista porque prioriza a la comunidad sobre el individuo, es decir, la persona está fundada por la comunidad y no al contrario.

Para el primer romanticismo el individuo tiene sentido porque pertenece a una cultura, posee libertad autónoma pues sigue la norma de su comunidad (no impuesta por agentes externos) donde forma una unidad expresiva a la que sabe que pertenece. Para el romanticismo decadentista se invierte la valoración de la figura de la comunidad, se da una

convivencia nulificadora apostando por el héroe que logra escapar del destino de la masa. En ambos casos no se encuentra al individuo ilustrado autónomo, específico y equivalente.

El individuo y la comunidad se expresan y es la naturaleza misma su medio de expresión, como un todo reflejado en la filosofía y el arte del romanticismo alemán; se trata pues de una conjunción armónica, dinámica y con sentido de todo lo existente. “La idea de lo Absoluto es la traducción filosófica de una noción que fue cobrando cada vez mayor fuerza a partir de la llamada *crisis de la razón*: la noción de una idea renovada de *naturaleza*” (Serret; *ibidem*: 118)

El individuo romántico ejerce su libertad ya sea siguiendo o rompiendo la norma expresada en su comunidad. “El concepto de libertad implica (...) la certeza de que la conciencia humana no sólo refleja el orden de la naturaleza o la cultura sino que lo completa o lo perfecciona” (Serret; 2002: 122). Se recupera la importancia de los valores comunitarios vinculados con la espiritualidad y asociados con los sentimientos.

La autora afirma que la reconceptualización del orden moderno tiene una repercusión significativa: mientras el racionalismo ilustrado permite que los fundamentos de la subordinación femenina se rompan, el romanticismo –sin preverlo- revaloriza “el campo simbólico tradicionalmente considerado como femenino: el de la naturaleza y el sentimiento”.

Características antes tomadas con desprecio y supeditadas a lo femenino, aparecen con el romanticismo como importantes para la autorrealización humana y la obtención del conocimiento; sin embargo, las mujeres aún se encuentran lejos de obtener prestigio social: autores como Herder que se refiere al lenguaje como unidad expresiva, al hablar de las mujeres hacen juicios subordinatorios sin seguir la línea de su trabajo, basándose en contenidos axiológicos que les colocan como la parte más débil de la naturaleza supeditadas al varón como creador del lenguaje.



La mujer inspira a los artistas románticos, pero no es protagonista debido a la proximidad de su naturaleza con la naturaleza que les impide ser sujetos de conocimiento. Se exaltan características femeninas que pertenecen a los terrenos del *deber ser* que en ningún momento aterrizan en mujeres reales a quienes sólo se les aplican juicios despectivos. Para el romanticismo las mujeres no son sujetos, pertenecen a otra categoría.

### 1.2.3. La naturaleza

Los principios fundamentales del pensamiento ilustrado para fin del siglo XVIII mostraban sus fallas a nivel político y científico; surgen así los organicistas con su conocimiento de carácter funcional. El uso de analogías fue muy importante para la propuesta romántica que le propuso como método de conocimiento, es decir, si la naturaleza repite la esencia de su todo expresándola en los distintos niveles de su existencia, en la manifestación de algunos elementos se descubre la verdad de otros; la naturaleza expresa en multiplicidad, en un proceso de oposiciones complementarias.

La transformación valorativa que esto implica se manifiesta en la superioridad de lo espiritual sobre lo material, de lo emocional sobre lo racional, transformando la idea misma de conocer. Según Runes (citado en Serret; 2002), el romanticismo tiene una epistemología racional e intuitiva, de experiencia y profundidad del sentimiento para comprender la realidad; la razón superficial y analítica no permite comprender el absoluto. El romanticismo reivindica el lado oscuro del hombre, sus pasiones tensadas con la naturaleza que tanto combatieron el contractualismo (dos sentidos de naturaleza, uno positivo y otro negativo) y el iluminismo.

Mientras que el iusnaturalismo se basa en un concepto<sup>8</sup> de derecho natural y para salir del estado natural busca una hipótesis: el supuesto de un estado de cosas prepolítico donde sólo hay igualdad natural que remite a la capacidad de autogobierno; el romanticismo postula un concepto 'naturaleza' que recupera la idea aristotélica que plantea

---

<sup>8</sup> El concepto es una elaboración mental referida al acotamiento de un fenómeno, es una idea que toma forma en el entendimiento; por su parte, una categoría es una idea imposible de acotar y que no cuenta con representación alguna.

una filosofía holística<sup>9</sup> porque parte de la noción de que todo lo que existe se encuentra en una relación armónica que no es perceptible a primera vista, es decir, el ser, en cualquiera de sus manifestaciones, existe necesariamente y no de forma accidental.

### 1.3. El sistema filosófico hegeliano: 'neue Zeit' y fin de la historia

Georg Wilhelm Friedrich Hegel nació en Stuttgart en 1770, estudió teología en Tübinga donde conoció a Friedrich Hölderlin y Schelling. Trabajó como preceptor en Berna y Frankfurt. Para 1801 se establece en Jena donde obtiene un doctorado, cinco años más tarde publica la *Fenomenología del espíritu*. En 1808 se traslada a Nuremberg donde además de publicar *Ciencia de la lógica* (tres volúmenes) también contrae matrimonio. Para 1818 se establece definitivamente en Berlín donde fallece en 1831. Algunas de sus obras más importantes son: *Filosofía del Derecho*, *Filosofía de la historia* y *Estética*.

A pesar de que en términos espacio-temporales, Hegel viva en la plenitud del periodo romántico, su obra no se asienta del todo en ese tenor ya que busca establecer una filosofía racionalista y metódica; pero su veta romántica se manifiesta cuando se dedica a encontrar un método que pueda explicar el movimiento –y esta es una idea muy romántica– de la realidad física y espiritual.

Hegel es pretencioso, quiere dar una solución definitiva, el fin de la historia, síntesis última en donde desemboca el pasado, una 'summa' de los tiempos modernos. Su filosofía es un sistema que se basa en la naturaleza y el desarrollo del espíritu, en un principio superior de unión de opuestos. Con el método dialéctico, Hegel observa que "la verdad no surge de la identidad, sino de la oposición y aun de la contradicción" (Xirau; 1990: 290).

Da preferencial importancia a la 'negación' contenida en cualquier término y que conduce a una síntesis que se enriquece en la presencia de los dos contrarios. En cuanto al ser y al no-ser (tesis y antítesis respectivamente), emerge un nuevo concepto, el 'devenir',

---

<sup>9</sup> El holismo (del griego *holos* que significa 'todo', 'total') pondera la importancia del todo, y lo considera como más grande que la suma de las partes que lo componen; además otorga relevancia a la interdependencia de esos componentes. El holismo trabaja con categorías.

definido como aquello que transita e implica ser y no-ser. La filosofía hegeliana se concibe como un progreso enriquecedor del espíritu, que se expresa en todos los niveles comenzando por la naturaleza concebida primero como realidad vital y que devendrá en realidad espiritual.

Nos habla también de ‘espíritu subjetivo’ y ‘espíritu objetivo’; el primero es definido como un crecimiento interior, el ‘alma’, pero que nunca se realiza completamente. Por su parte, el espíritu objetivo es la idea absoluta, está formado por el Derecho, la Moralidad y el Estado –en ese orden sucesivo-, éste último es la realización más clara y consciente de la voluntad social.

Debido a sus nociones progresistas, ve que el primer momento de historia de la humanidad lo constituye la infancia, luego viene la mocedad (Grecia), que es sustituida por la edad viril (Imperio Romano), con el Cristianismo se llega a la senectud, y el fin de la historia se manifiesta con el mundo germánico pues ahí está la realización plena del espíritu del pueblo alemán.

Por Espíritu Absoluto, el filósofo alemán se refiere a la máxima realidad del hombre y del mundo, se trata de un progreso de crecimiento interior que va del arte a la religión, y de esta a la filosofía como autorreflexión. Xirau lo expresa muy bien cuando afirma que “el absoluto es la totalidad de los contenidos que nos han llevado de la lógica a la naturaleza, de la naturaleza al espíritu, (...), del espíritu subjetivo al objetivo, del espíritu objetivo al espíritu absoluto” (1990: 302).

### **1.3.1. Hegel y las categorías**

Este filósofo alemán trabaja con categorías no con conceptos.<sup>10</sup> El espíritu absoluto nos presenta una idea de totalidad que contiene todas las grandes categorías, pero que al desplegarse indica su calidad de acción, su cualidad de ser sujeto. El *Geist* es, pero fuera de

---

<sup>10</sup> Véase la nota 5

él no está su negación sino que la contiene en sí mismo: es el ser y la nada, es la totalidad y la negación de la totalidad (ínfima parcialidad).

Como sujeto, el *Geist* es, sustantivamente, Razón, Concepto, Idea, y por ello es contradictorio intrínsecamente consigo mismo pues al sólo ser no se conoce. El *Geist* tiene dos cualidades definitorias: Razón absoluta y Contradicción. La totalidad del *Geist* se despliega a sí misma y tal despliegue es la Historia, el devenir. Esta idea hegeliana es la primera sistematización teórica acerca de cómo se construye la modernidad como orden cultural.

Con el uso del concepto Razón, realiza una superación de dos tradiciones muy distintas: expresivismo romántico y racionalismo kantiano (interiormente contradictorios entre sí). Hegel lleva a cabo un sistema filosófico que porta ambos elementos y crea algo que los une, los transforma e incorpora en algo distinto (tesis, antítesis y síntesis)

Con la categoría *Geist* o Espíritu absoluto, produce una filosofía historicista, todo lo que existe se verá afectado por una idea en el sentido de que la totalidad expresiva es racional y no sensible. Para Hegel, la naturaleza del todo, del universal, de la lógica que domina esta totalidad no tiene un carácter sensible sino racional, el todo es pura razón. ¿En qué radica ese carácter de razón pura?

El *Geist* (la totalidad universal) “es” y en tanto ser es en una contradicción, por eso debe desplegarse en sus particularidades, es decir, negarse a sí mismo para llegar a autoconocerse. Sólo en la medida en que la razón es capaz de fragmentarse, es capaz de conocer. La esencia o fin de lo racional es el conocimiento de algo, para que se consiga ese fin el *Geist* debe desplegarse, salir del sujeto que la emplea para poder volver a él de forma integrada. Por eso la dialéctica es la esencia misma de todo lo que existe.

Hegel al igual que el romanticismo temprano critica la idea ilustrada de individuo escindido y propone pensar la unidad expresiva a través del concepto *Geist*, cuya sustancia es una razón que trasciende al entendimiento y no posee un carácter analítico artificial ni de

disrupción. El espíritu hegeliano sigue una teleología interna para lograr su autoconocimiento en un proceso ontológico e histórico planteado en la dialéctica pues la realidad es contradictoria. En su afán de autoconocimiento, el espíritu debe autolimitarse a categorías parciales y finitas.

La historia y la ontología marcadas por un proceso evolutivo y etapista hacen necesaria la noción de jerarquías en los vehículos del *Geist*: hay jerarquía ascendente en las etapas históricas de las distintas sociedades que llegarán hasta la concepción del Estado moderno; también hay una jerarquía en las objetivaciones del espíritu que van de los seres inanimados hasta el hombre. Para Hegel el sujeto moderno posee una autonomía moral y tiene obligaciones morales hacia su comunidad manifestada en su eticidad<sup>11</sup> como veremos más adelante en este mismo capítulo.

Restaurando la eticidad se comprende que la verdadera vida ética y la verdadera autonomía moral no tienen sentido para los individuos aislados y abstraídos en lazos comunitarios sino solamente para la perspectiva del espíritu. Hegel combina “la identificación de lo ético con un orden preestablecido”. Asimismo el autor alemán subvalora el papel de la naturaleza en el proceso de construcción de la autoconciencia, ésta última debe darse en congruencia con la eticidad, cuya bifurcación se da en la familia y el pueblo, niveles de inmediatez y mediatez respectivamente.

### **1.3.2. Historicismo: proceso de autoconocimiento del *Geist***

Se trata del proceso de realización del Espíritu absoluto que culmina con la reintegración de la Razón como totalidad universal que es ahora para sí. Al final del proceso histórico y se ha realizado el autoconocimiento, pero aquí surge un cuestionamiento: ¿En qué consiste la Historia como proceso?

---

<sup>11</sup> La eticidad expresa la personalidad de la comunidad, es decir, se trata de la configuración de la persona, sus creencias, valores, tradiciones, costumbres, lenguaje; un *ethos* que coloca al individuo en camino intermedio hacia la conciencia. La eticidad se expresa en todas partes, su germen está en la familia (este espacio es donde se presenta la máxima posibilidad de autoconocimiento para las mujeres), y será en el Estado donde expresa su máxima perfección (autoconciencia de la comunidad).

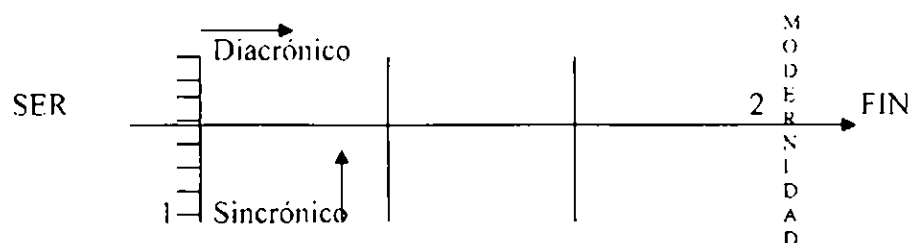
Consiste en un desplegarse de la totalidad racional que implica la exposición de todo lo que existe. Cada partícula de la totalidad es una unidad expresiva de esa totalidad, en tanto que unidad expresiva cada partícula de la misma expresa en alguna medida razón o racionalidad, pues es parte de la idea y el concepto puro.

El despliegue del *Geist* para tipificarse racionalmente es caracterizado por Hegel a través de la Historia:

La Historia como proceso lineal dirigido a la consecución de un fin último; fin aquí como el sentido (por qué y para qué del proceso histórico) y el término de la historia. El sentido y el término son la autorrealización del *Geist*. La Historia es un proceso Teleológico (define a aquello que persigue un fin último) donde todo lo que existe, existe por una causa y se encamina a un fin. Pero para la realización de esto, el despliegue de la realidad implica dos dimensiones:

1. Dimensión diacrónica: aquí el momento '2' se expresa más racionalmente el momento '1'. El primer momento es lo más irracional hasta llegar al fin que es lo más racional, pues todo lo que existe es razón incluso lo irracional.
2. Dimensión sincrónica: en este punto se va de lo menos racional a lo más racional de un momento determinado pues ahí no todo es igual, existe un nivel menos racional del momento más irracional hasta llegar a lo más racional de lo menos racional.

El siguiente esquema ejemplifica estas dimensiones:



Dentro de cada elemento hay tres momentos (idea del planteamiento, negación y negación de la negación –superación-). Lo que domina la esencia del proceso histórico es la autorrealización y es ahí encontramos el conocimiento. El descomponer sucede en todos los niveles y encontramos el conocimiento.

El sujeto de la historia para Hegel es el *Geist* porque el proceso histórico es su proceso de autoconocimiento. Las personas no son sino unidades expresivas del Espíritu Absoluto que es superior a ellas, que las contiene. El individuo para Hegel no es el centro del análisis ni de la historia ni el sujeto de la política. Cuando habla de libertad como autorrealización y conciencia pone énfasis en el *Geist*. El individuo está totalmente subordinado al espíritu porque valorativamente sus partes son importantes pero sólo en función del todo.

### **1.3.3. Eticidad y Autoconciencia**

El sistema filosófico hegeliano distingue el concepto eticidad (*Sittlichkeit*) para referirse a las obligaciones de carácter moral que un individuo tiene con la comunidad de la que forma parte, en ella se manifiesta el sentido moral del espíritu como una unidad, y según este filósofo alemán solamente existen dos periodos históricos donde la eticidad esté presente, a saber: la primitiva comunidad griega y la sociedad gestada a partir de la estructura del Estado moderno. La comunidad griega se disolvió para dar paso al autoconocimiento del Espíritu absoluto, y el Estado moderno es la síntesis superior derivada de los fines de autocomprensión del concepto.

La eticidad conlleva un proceso de ruptura de la unidad primaria pero en la etapa superior se conserva y se incluye en algo más complejo puesto que todo el parte del Espíritu absoluto. Es una dualidad superada que no es suprimida, aquí entran los términos *Aufhebung*, que describe “la transición dialéctica donde una etapa inferior es anulada y conservada en otra superior” y *Versöhnung* o reconciliación que implica que la oposición ha sido ya superada (Charles Taylor, citado en Serret; 2002: 129)

Hegel recupera la noción kantiana de razón y la noción romántica de expresivismo, conjugándolas para la idea de razón como la esencia misma de todo lo existente (lo que ha sido, es y será). Al analizar el momento del Estado moderno le califica como el máximo momento de autoconciencia del *Geist* porque ahí se expresa la forma más pura de la racionalidad. Encontramos la culminación de la característica específica de la razón por eso vemos revelada la eticidad en su expresión más acabada. Mientras que la ética y la moral implican el concepto de libertad del individuo, la eticidad implica la libertad del espíritu.

La ética está planteada como ideal regulativo; la eticidad está conformada por el conjunto de valores de una sociedad que constituyen en lo real a la persona y a la comunidad. El deber ser es una ficción necesaria que configura los valores de la modernidad porque no puede haber un deber ser diferenciado del ser.<sup>12</sup>

A través de esto Hegel comprende que la vida ética y la autonomía moral tienen sentido únicamente cuando se observan desde la perspectiva del espíritu. Serret aclara que “Hegel combina la demanda moderna de autodeterminación con un principio característico de la moral tradicional: la identificación de lo ético con un orden preestablecido” (2002: 130). En Hegel vemos una subvaloración del concepto de ‘naturaleza’ —está presente en el *Geist* pero forma sus grados inferiores— que contribuye al proceso de construcción de la autoconciencia.

La autoconciencia individual va de la percepción sensible hasta el pleno autoconocimiento que se mira como un vehículo para la realización del *Geist*, el sujeto debe negar su inmediatez para lograr la autorrealización. Tenemos pues que el espíritu es conciencia y es escindido por la acción llegando así a la sustancia y a la conciencia que le lleva a enfrentarse consigo mismo como realidad singularizada, ante lo que el medio infinito es la autoconciencia que deviene en unidad *para sí*. De acuerdo con Hegel, el cruce de la eticidad se da en dos comunidades: la familia que representa la inmediatez y aquí se

---

<sup>12</sup> En un principio Hegel negó la existencia de la ética, pero en su trabajo posterior afirmara su materialidad y el ser la referencia de un valor regulativo en el individuo en la Sociedad Civil. La ética es una abstracción, una ilusión que constituye la personalidad del individuo, mientras que la eticidad es una concreción de la vida



expresa de forma más inmediata y sustantiva, y el pueblo visto como la mediatez que “posibilita la plena realización de la autoconciencia” (Serret; 2002: 131).

Con la eticidad Hegel se plantea la realidad cultural en distintos niveles de su desenvolvimiento, está relacionada con hábitos y el *ethos* de un determinado lugar que conforma una segunda naturaleza para el ser humano. Con el espíritu ético se construye una mediación entre naturaleza y cultura y se vive como immediatez lo que está constituido en una mediación determinada de la cultura. “El espíritu ético es, a la vez, cultura y naturaleza, por más que la naturaleza que exprese sea de orden tercero” (Serret; 2002: 133). La eticidad se expresa primero en la familia, después vendrá el nivel de la sociedad civil y finalmente se accederá al Estado que es su expresión más acabada y autoconciente.<sup>13</sup>

“Todo lo que es debe ser”: todo lo que existe es necesario para la autorrealización del *Geist*. La ética existe sólo como percepción es parte de la eticidad de la sociedad moderna. Desde el punto de vista de la eticidad, hasta la existencia del mal es necesaria. La eticidad, describe el conjunto de valores morales-tradicionales, códigos de intelección, etcétera, lo que expresa el espíritu de una comunidad. La realización de la eticidad como libertad del *Geist* y ve ahí reflejada su propia realización y es el proceso de autoconocimiento que culmina en la autoconciencia del *Geist*. La libertad del *Geist* se produce con la autoconciencia que es lograda gracias a la reflexividad.

#### **1.3.4. Razón y reflexividad**

La Razón es en Hegel un concepto aplastante que depende de la autorreflexión para su propia existencia en sí. Esta razón sustancial es más densa y pesada que la cartesiana del siglo XVII, porque se entiende como la esencia de todo lo existente, “todo lo racional es real y todo lo real es racional”, es decir, todo aquello que existe, lo hace como realización de la razón, y todo lo que existe es racional (aún lo irracional). Con Hegel, la racionalidad

---

<sup>13</sup> Con la autoconciencia nos referimos al largo, estructurado e histórico proceso de autorrealización del *Geist* que culmina con su autoconciencia. La razón como *Geist* busca y consigue el *autoconocimiento* que implica la consecución de la plena *autoconciencia* y ya no solamente es en sí sino para sí.

es sustantiva y formal; la definición de la modernidad no está nunca acabada porque hay un proceso de reflexión.

Hay dos acepciones o dimensiones de la reflexividad:

1. Lo que se refleja (la propia imagen en el 'espejo' –sentido figurativo) y tiene que ver con comprender el propio yo a través de la especulación –integración de la propia noción de sí.
2. Cavilación, intelectualización, basada en la puesta afuera de las cualidades del propio ser y a través de su propio reflejo puede conocerles mejor. La reflexividad implica automodificación.

El autoconocimiento y la modificación es el efecto de la reflexividad. La autoconstitución, que es siempre reconstitución, no culmina en un momento estático sino que a partir de un nuevo punto realiza la reflexividad nuevamente.

La Razón no es vista como una cualidad humana, para Hegel es la sustancia de todo lo existente y lo que da sentido a lo existente; es un concepto reflexivo, definido a partir de la reflexividad. No está pensada básicamente como la razón de los individuos sino como la del *Geist*. Se hace una distinción entre entendimiento y la razón (eticidad) sustantiva del Espíritu absoluto. En tanto que idea absoluta, la autorrealización del *Geist* implica una autoconciencia que es necesariamente reflexiva.

#### **1.4. Max Weber y la máquina que funciona**

El trayecto de la modernidad continúa su recorrido y para finales del siglo XIX encontramos elementos éticos y descriptivos que se suman al andamiaje de los proyectos de la modernidad. El economista alemán Max Weber hace hincapié en el carácter racional de esta época, encumbrando a la civilización occidental como la expresión máxima de la racionalidad instrumental, de la diversificación y de la especialización. Sin embargo,

también encontramos rasgos de melancolía ante la imposibilidad de que el proyecto racionalista y emancipador originalmente concebido se desarrolle plenamente.

Haciendo gala de su pertenencia a la moderna civilización europea, Max Weber da cuenta de que únicamente en los países occidentales hay ciencia ‘válida’. A pesar de que en India, China, Babilonia, Egipto han existido esfuerzos encomiables en la construcción de pensamiento empírico y filosófico en disciplinas como las ciencias naturales, la astronomía, la medicina, la historiografía y el arte, sus carencias y límites son notorios puesto que no logran constituirse como una expresión de racionalidad importante.

Las academias, la especialización y sistematización, los funcionarios especializados, el Estado como organización política, la economía moderna europea, las constituciones, el Derecho, las reglas racionales positivas, la música armónica racional, esferas de conducta realizadas en mutua independencia han sido forjados por y en Occidente. “Así acontece con respecto al poder de mayor importancia en nuestra vida moderna, el capitalismo” (Weber, 2004: 9).

Al capitalismo no le son inherentes el deseo lucrativo ni la tendencia al enriquecimiento material, puesto que son tendencias vistas en todos los tiempos y en todos los lugares; por el contrario, considera Weber que hay que considerar al capitalismo, si bien con el deseo de ganancia continua, rentable y racional lograda a partir del trabajo, como una sujeción del instinto de lucro, como un orden.

Un ‘acto de economía capitalista’ es aquel apoyado en una expectativa de ganancia como producto de un juego dado en posibilidades recíprocas de cambio que son pacíficas y lucrativas. Bajo esta lógica, Weber afirma que siempre ha existido el capitalismo, las empresas capitalistas y los empresarios capitalistas (aventureros) en todas las naciones civilizadas, aunque algunos presentaban vetas de irracionalidad, especulación y violencia – excepto en la banca, el comercio y el crédito.

En Occidente, el capitalismo se diferencia de cualquier otro, tiene una libre organización racional del trabajo, lograda gracias a dos factores claves en su evolución, a saber: el cruce entre la economía doméstica y la industria, y la contabilidad racional. Aquí entra la importancia de la organización autónoma de los establecimientos industriales modernos. Sin la organización capitalista del trabajo no habría los vínculos con la comercialización y la especulación racionalizada en las Bolsas.

Sólo en Occidente encontramos a la burguesía y a los burgueses, al proletariado puesto que es ahí donde se encuentra la organización racional del trabajo libre como industria; siempre ha existido la lucha de clases pero es en el mundo moderno de occidente donde se da entre el empresario y el jornalero libre. El problema vital, según nuestro autor, se refiere al origen de la burguesía occidental vinculada con los vislumbres de la organización capitalista del trabajo que, desde mucho antes, presentaba ya la presencia de burgueses en el sentido estamentario.

La racionalidad actual del capitalismo occidental se basa en las posibilidades técnicas de realizar cálculos precisos a través de la ciencia racional, exacta, matemática y experimental, pero también se sustenta en la existencia de un Derecho racional en la vida económica que ha evolucionado hasta llegar a este punto peculiar de la civilización occidental. Es decir, existe un racionalismo específico en la civilización de Occidente.

Weber lo explica muy bien: “En todas las esferas de la vida y en todas partes se han llevado a cabo, pues, procesos de racionalización. Lo peculiar de su diferencia histórica y cultural es, justamente, cuál o cuáles de dichas esferas fueron racionalizadas en su momento y desde qué punto de vista” (Weber; 2004: 15) Centra su atención en el reconocimiento de las características más importantes, a este respecto, del racionalismo occidental, valiéndose de la economía para llevar a cabo esa explicación.

En *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*, Weber nos habla de la determinación de algunos ideales religiosos en la construcción de una ‘mentalidad económica’ para el caso de la ética económica moderna y sus lazos con la ética racional del

protestantismo ascético (relación causalista); aquí busca destacar los nexos entre las religiones más importantes con la economía y la estructura social para “declarar cuáles son por azar los elementos de la ética económica religiosa de Occidente” (Weber; 2004: 15) y hallar un punto de comparación.<sup>14</sup>

#### **1.4.1. Entramados conceptuales en Weber: la racionalización**

La racionalidad es el concepto fundamental para explicar la característica específica de la sociedad Occidental. Hay rasgos que aparecen y caracterizan a la cultura occidental moderna, a pesar de que también son encontrados en sociedades no occidentales (en las que no se halla unificación de todos esos elementos). En *La ética protestante...*, Weber expresa una hipótesis sobre la que esa ética es el motor que impulsa la extensión de la racionalización a todas las demás dinámicas sociales.

La racionalidad está presente como sello distintivo del Estado, la economía, el arte y las interacciones sociales, y se refiere a la especialización técnica y científica: la ciencia se especializa, divide el análisis de la realidad, es un proceso progresivo donde cada vez hay más ramas. Esta especialización es un efecto de la racionalización entendida como intelectualización con la que se realiza un efecto de especialización progresiva porque es resultado de la manera en que funciona el aparato psíquico cuando intenta conocer y explicar algo a través de la razón.

El proceso de cognición racional (conocimiento intelectual) es psíquico puesto que necesariamente ordenamos, abstraemos, sintetizamos, analizamos; este proceso consiste en la separación, pues parte de la abstracción (proceso artificial de simplificación) progresiva y para generar conceptos; es una suspensión momentánea de las relaciones complejas de un fenómeno.

---

<sup>14</sup> A ese último respecto, conviene aclarar –tal y como lo hace el autor– que en ningún momento intenta discutir la relación valorativa entre las distintas culturas analizadas de manera comparativa

En la obra de Weber es difícil encontrar una definición clara del término racionalización, sin embargo, distingue dos tipos: la racionalidad con arreglo a fines y la racionalidad con arreglo a valores, ambos se refieren a los tipos de acción y son la base general de la racionalización; Weber hacía hincapié en la racionalidad objetivizada (proceso de sistematización extrema). El autor Stephen Kalberg (citado en Ritzer; 1993: 274) identifica cuatro tipos básicos de racionalidad en la obra de Max Weber utilizados en el análisis del destino histórico de la racionalización misma como proceso sociocultural, a saber:

1. *Racionalidad práctica*: tiene que ver con el pragmatismo y el egoísmo de los individuos que aceptan las realidades dadas, desconfían de valores religiosos y utopías seculares; se rompe con los lazos de la magia primitiva y no se restringe al mundo occidental. Se da a nivel de la historia y las civilizaciones.
2. *Racionalidad teórica*: involucra un esfuerzo cognitivo en aras de dominar la realidad a través de abstracciones en lugar de la acción y trascender la cotidianidad; practicada por hechiceros y sacerdotes espirituales, filósofos, jueces y científicos. Se da a nivel de la historia y las civilizaciones.
3. *Racionalidad sustantiva*: ordena la acción en pautas con arreglo a conjuntos de valores; conlleva la elección de medios en función de fines en el contexto de un sistema de valores coherente. También se da a nivel de la historia y las civilizaciones.
4. *Racionalización formal*: es el cálculo de medios y fines en referencia a leyes y reglas fundadas en instituciones económicas, legales y científicas y en las formas burocráticas de dominación, se incorpora en la estructura social de cada esfera y “los individuos la encaran como algo externo a ellos” (Brubaker, citado en Ritzer 1993: 276) Es el caso de la racionalización burocrática, además se presenta en Occidente con la industrialización.

A pesar de las diferencias, estos tipos de racionalidad tienen puntos en común: conllevan procesos mentales que buscan dominar la realidad y relegan las percepciones particularizadas, las ordenan en regularidades comprensivas y significativas. Para Weber, el capitalismo y la burocracia eran concebidas como fuerzas racionalizadoras y derivan del ascetismo intramundano, implican acción racional y metódica. Este autor rechazaba las

ideas evolucionistas, criticó a Hegel y a Karl Marx por el sentido teleológico de sus teorías y evitaba aseveraciones generalizadas, pues considera que la racionalización es variada.

El proceso de racionalidad formal tiene dos efectos, a saber:

1. Se refiere a medios y fines, a la calculabilidad y la especialización de funciones; se da una búsqueda de eficiencia que tiene como efecto paradójico una irracionalidad progresiva (ineficiencia).
2. Se da un efecto sobre la racionalidad sustantiva (valores, aspiraciones), en sus procesos de autoconciencia y autocritica que llevan a la libertad.

El efecto de la racionalización formal de la economía y las burocracias del mundo occidental son el interés de Weber, quien “describe el desmoronamiento de las imágenes religiosas en Europa y el surgimiento de una cultura profana. De esta manera describe la evolución de las sociedades modernas, caracterizadas por la diferenciación de dos sistemas: la empresa capitalista y el aparato estatal/burocrático. A este proceso le llama «institucionalización de la acción económica y de la acción administrativa racionales con arreglo a fines»” (Habermas; 1989: 12).

La racionalidad formal tiene seis características básicas:

- ☞ Calculabilidad: énfasis en las cosas que se pueden cuantificar.
- ☞ Eficiencia: empleo del mejor medio para lograr cierto fin.
- ☞ Predictibilidad: lo que opera de igual manera en tiempos y lugares distintos.
- ☞ Reducción de la tecnología humana y reemplazo de ésta por tecnología no humana.
- ☞ Control (sobre la incertidumbre.)
- ☞ Consecuencias irracionales: para las personas, los sistemas y la sociedad.

La racionalidad formal se opone a las otras racionalidades, en especial a la sustantiva; serán los burócratas y los capitalistas los indicados para dominar Occidente puesto que ellos practican la racionalidad formal y se está ante “el desvanecimiento de

aquel tipo que «incorporaba los más altos ideales de la civilización occidental: el individuo libre y autónomo cuyas acciones se dotan de continuidad por referencia a los valores últimos» (Kalberg, citado en Ritzer, 1993: 278).

Cuando se habla del concepto político de racionalización en el Estado,<sup>15</sup> éste se caracteriza por la existencia de los 'funcionarios'. La burocracia se caracteriza en la progresiva especialización de funciones y parte de un principio de eficiencia que genera una jaula de hierro que devendrá, progresivamente, en la máxima ineficiencia. Los consensos característicos del Estado moderno son racionales porque:

1. Construyen un orden político estructurado por una normatividad positiva; y esa normatividad está organizada a partir de principios inmanentes.
2. Se fundamentan en principios de legitimidad inmanentes (generan una idea racional de justicia y derecho) El orden político es responsabilidad de los propios individuos y debe estar al servicio de sus integrantes que ya no son súbditos sino ciudadanos.

#### **1.4.2. Diversificación**

La racionalización, cuya dimensión es la intelectualización, tiene diversos efectos como la diversificación de funciones, espacios sociales, identidades y criterios de validez.

1. Especialización técnica y científica: con el avance del capitalismo, la creación de maquinaria y tecnología no cesa, por ello se requiere de mano de obra y de personas que, cada vez más y constantemente, se especialicen en una rama igualmente específica de la industria.
2. Diversificación de espacios sociales: las lógicas internas a la interacción social se diversifican y no siguen la misma dinámica en distintos medios. En sociedades simples existe una interacción social no separada, densa y donde las lógicas son las

---

<sup>15</sup> El Estado-nación comienza a gestarse a partir del siglo XIII, y podemos hablar de la constitución de un Estado moderno mucho más definido ya a partir del siglo XVII.



mismas. En la sociedad moderna encontramos una progresiva diversificación de espacios sociales, a saber: público, privado, doméstico, íntimo, etcétera.

3. Diversificación de identidades: Weber se refiere a la profesionalización vía burocracia de diversos sectores que otrora se regían por la forma de dominación tradicional, pero que en la rúbrica moderna racional se especializan.
4. Diversificación de criterios de validez: validamos nuestra acción en distintas órbitas o esferas de intervención humana: a) la ciencia y sus normas de validez cognitivas – verdad y falsedad-; b) la ética con sus valores morales y de justicia – validación del bien y el mal-; c) la estética, que se refiere a la validación de la belleza.

Sobre este último aspecto conviene anotar los que el mismo Weber dijo en una conferencia en 1919 titulada *La ciencia como vocación*: “Sabemos que algo puede ser bello, no sólo aunque no sea bueno, sino justamente por aquello por lo que no lo es. Lo hemos vuelto a saber con Nietzsche y, además lo hemos visto realizado en *Las flores del mal*, como Baudelaire tituló su libro de poemas” (Weber; 1972: 216-217)

Jürgen Habermas nos habla de que en la modernidad cada órbita se rige por un criterio de validez que tiene su propia lógica: lo que es verdadero no puede ser juzgado como bello o como bueno. Estos criterios de validez nos llevan a la universalización de cada una de esas órbitas, pero también existen criterios objetivos que no se supeditan al criterio del espectador.

#### **1.4.3. Weber y el *spleen* del capitalismo**

Para concluir este apartado me referiré brevemente a la forma en que los postulados weberianos sobre el devenir histórico del capitalismo y el ascetismo protestante fueron contrapunteados por una sociedad de movimientos contramundanos deslizados en el filo del hedonismo de los primeros años del siglo XX. Roger Bartra nos explica que:

Weber pensaba que la ética protestante –especialmente el ascetismo puritano calvinista- era la columna vertebral del espíritu moderno. La racionalidad

intramundana había dado al hombre occidental una vocación ascética que le permitía regular con eficiencia la vida capitalista. Había mostrado que el espíritu moderno sólo se desarrollaba a costa de una eliminación de la magia y un retroceso de las tradiciones religiosas extramundanas ligadas al misticismo, al escapismo estoico y al hedonismo (Bartra; 2004: 74-75)

Sin embargo, contra la idea superior de un orden cultural basado en el cálculo y la racionalidad instrumental, el mismo Weber quedaría encantado ante el espíritu hedonista, sexualmente desenfrenado y anárquico que encontró en un pequeño poblado de los Alpes suizos en 1914. Asconia, ese “mundo extraño y fabuloso” significó para Max Weber el descubrimiento de una contracultura que en gran medida representaba una seria amenaza a sus valores éticos pero que a la vez despertaba su más grande fascinación.

Sin ceder del todo a la tentación hedonista y a la liviandad, prestó atención a lo que ocurría a su alrededor: el desenfrenado y experimental movimiento erótico de Otto Gross;<sup>16</sup> los baños de tierra para curar el alcoholismo de Herman Hesse; el que algunos habitantes permanecieran en cuevas y rondaran el lugar semidesnudos. Todo eso y más observó quien ponía en alto el estandarte de la racionalidad y la eticidad, pero siendo capaz de ver que era necesario un lugar para la libertad (Bartra; 2004: 78)

Pero Weber no se dio cuenta de que el capitalismo también posee un *spleen*, una melancolía dentro de su aparato motor. No quiso ubicarla dentro del entramado de la modernidad como orden rector de una nueva sociedad en el tan esperado siglo del progreso, paradójicamente padeció de esta enfermedad, y de qué forma: le incapacitó prácticamente para todas las funciones básicas (hablar, caminar, leer, escribir), interrumpiendo su desempeño intelectual durante mucho tiempo, además de las restricciones y el freno calculado a sus impulsos cotidianos.

---

<sup>16</sup> Precisamente, Max Weber acudió a Asconia tras el llamado de auxilio de su amiga Frieda Gross, esposa Otto Gross quien de haber sido el más destacado discípulo de Freud llegó a convertirse en una amenaza para el psicoanálisis –según el mismo Sigmund Freud.

En un mundo donde se ha dado un proceso de desencantamiento, también el espíritu capitalista se difumina para ceder su lugar al *spleen* del capitalismo (*ibidem*). El tan esperado siglo del progreso despertaba y se sacudía con el belicismo, bien afirma Hans Joas que “no fue el Holocausto, sino la Primera Guerra Mundial, la que asestó el primer –y decisivo- golpe a todas las concepciones optimistas y lineales acerca del progreso” (Joas; 2005: 222).

A pesar de que la melancolía invadió a Weber durante toda su vida, ella misma no le permitió explorarla como dimensión cultural de la dinámica de la modernidad capitalista. En sus últimos días, agotado y nervioso, Weber dijo a sus amigos refiriéndose a sí mismo: ‘la máquina ya no quiere trabajar’, quizá ese pensamiento se extendió al optimismo cubierto de un afán de progreso por la normatividad moderna.

### **1.5. Manifestaciones estéticas: Neoclasicismo y Romanticismo**

Siguiendo los lineamientos de los que se hizo mención en la introducción en referencia al arte, en este apartado hablaremos de las principales características de dos momentos estéticos que se encuentran ligados a la orientación filosófica de su época: el neoclasicismo y el romanticismo.

Neoclasicismo y romanticismo como expresiones artísticas están vinculadas a la filosofía de su época y enraizadas en la tradición del pensamiento moderno, una es la encarnación estética del pensamiento ilustrado, y la otra lo es del pensamiento romántico. Con ambas observamos una modificación en la concepción objetiva de la relación entre el yo humano y el mundo exterior que se acerca a lo subjetivo afectando la teoría del conocimiento, la ética y la teología. Se trata de un subjetivismo que va proclamándose e instalándose de manera progresiva en la filosofía y en la cultura.

Es en la época renacentista donde el individuo es encumbrado, donde se separan los pietistas de la iglesia, donde se incrementan las luchas versus la autoridad, donde nace la perspectiva en la historia del arte y el mundo comienza a verse desde la posición del sujeto,

en esa época la Tierra ha dejado de estar en el centro del universo, ese lugar ahora lo ocupará el hombre como medida de todas las cosas –en franca recuperación del pensamiento antiguo-, y sobre estas bases se fundan el Renacimiento y la Ilustración acompañados de la ciencia y la historia.

Para el siglo XVI se gesta la idea de que los individuos son sujetos activos capaces de tomar la historia en sus manos a través del estudio y mejoramiento de condiciones de vida que le conduzcan a la felicidad; ahí surgen pensadores utópicos y reformistas (Moro, Campanella, Rousseau, Montesquieu) cuyas ideas desembocan en la turbulenta revolución de 1789. Se trata de una serie de ideas que hasta ese entonces habían sido desconocidas, ideas impulsadas por la aparición de la primera revolución mediática que despojaban de su exclusividad sobre la ciencia y el arte a religiosos. Las ciudades dejaron de ser meros centros de intercambio comercial para también dedicarse al intercambio de ideas.

Los acontecimientos descritos son un paso decisivo en el desarrollo intelectual de la ciudadanía. La traducción sociológica de la subjetividad creciente es la evolución histórica de la burguesía, pues esa “subjetividad conforma el substrato de su conciencia y voluntad de afirmación” (Pütz; 2000: 7). El burgués obligado a destacar por sí mismo, a construirse se diferencia del noble que ya ha nacido siendo reconocido. La individualización de la burguesía le impide desarrollar conciencia de grupo pero al mismo tiempo le hace erguirse como portadora del auge económico y cultural en la segunda mitad del siglo XVIII.

El burgués dinamiza la vida social, lucha y obtiene enormes resultados económicos e intelectuales y es precisamente este modo de vida dominado por la subjetividad el que se contrapone al sistema mercantilista del siglo XVII. Siglo y medio más tarde y con una base económica lo suficientemente sólida, el burgués se encuentra desvinculado de su país y de sus gobernantes y son sus propios intereses los que le sugieren cómo regirse, al mercantilismo se le contrapone un *laissez-faire* liberal y se funda así “la base material para el cosmopolitismo de la época de la Ilustración” (Pütz; 2000: 9). El *Sapere aude!* con que se define a la Ilustración es una meta lograda sólo individualmente a partir de la determinación.

La Ilustración está basada en la ética del conocimiento no en la lógica, va contra todo aquello que se opone al conocimiento del objeto deseado, contra los obstáculos interiores (prejuicios y emociones) y exteriores (autoridades y gobernantes), ser ilustrado es 'pensar diferente'. La fuerza explosiva de esta filosofía radica en su capacidad de comprobar, invertir y destruir los valores establecidos, sus objetivos se refieren a la reordenación de lo existente ejemplificados con el clasicismo alemán basado en el principio de la síntesis de los contrarios expresado en Kant. Esos intentos de reconciliación no deben supeditarse únicamente a lo ético-estético sino que debe extenderse a todos los ámbitos.

En cuanto al Romanticismo el mismo Pütz nos recuerda que: "el principio de la progresiva subjetividad (...) conduce a la literatura y el pensamiento del romanticismo hacia una superación total de las fronteras" (Pütz; 2000: 10). Es decir, el romanticismo sobrepasa los principios de la Antigüedad clásica; rehuye a la idea de una meta final, cree en una aspiración constante de un nuevo grado de perfección, no corona sus esfuerzos en una síntesis definitiva, se trata de una idea progresiva que a su vez remite a 'lo universal en su incansabilidad' donde lo prohibido se vuelve el tema preferido.

Este carácter universalista se manifiesta en el exceso de formas de expresión existentes en el romanticismo espejo de un espíritu dominado por pasiones, por extremos, por radicalismos, por 'lados oscuros' que deben enunciarse en ruptura para evitar la autodestrucción.

Su estructura abierta permite que los géneros se trastoquen: la literatura, la novela, la música, la pintura, y también aquello que no es arte se ve influido por la universalidad romántica. Romanticismo no es irracionalismo, emociones desenfrenadas van unidas de un esfuerzo del entendimiento. Aquí se destruyen los muros entre sentimiento y pensamiento que ahora dependerán de la autorreflexión crítica sobre la propia actividad. Los románticos buscan la progresión a través de la negación. Veamos con más detalle cada una de estas expresiones estéticas.

### 1.5.1. Gusto neoclásico: recuperando el pasado

El neoclasicismo es un movimiento artístico surgido en Europa en los siglos XVIII y XIX cuyas influencias se muestran en la pintura, la arquitectura, la literatura, la escultura y la música. El autor italiano Mario Praz, lo define como “una corriente del gusto que ha sufrido una larga elaboración teórica antes de estallar en el breve e intenso florecimiento del estilo Imperio, después de lo cual se disgregó bajo la acción de los fermentos románticos que ya contenía desde el principio” (Praz; 1982: 12).

Las ciudades de Pompeya y Herculano<sup>17</sup> fueron descubiertas y excavadas en 1737 y 1748, respectivamente, este hecho permitió un conocimiento directo de las obras de arte de la antigüedad, despertando el interés de propios y extraños que ante el rechazo a las formas artísticas de su época buscan esbozar una nueva propuesta acompañada de la influencia del pensamiento ilustrado. “Y en verdad esa ampliación de la documentación arqueológica abre una era nueva al conocimiento de la historia de las artes y de las civilizaciones, pues señala el punto de partida de un inmenso movimiento de ideas del que nacerá en parte la cultura moderna” (Francastel; 1967: 289).

No se trata de un movimiento cultural homogéneo, aunque ya para finales del siglo XVIII se ha establecido en Europa, y su decaimiento será durante el imperio napoleónico; la aparición de la pujante burguesía acelerará su proceso de conformación. Es durante los años 1750-1760 que los progresos en la Arquitectura, los grandes viajes en la exploración y la publicación de diversas y vastas colecciones de documentos permiten instalar la pauta para la creación masiva de obras bajo el carácter neoclásico.

Para 1780, la estética neoclásica habrá triunfado. Quizá a primera instancia el neoclasicismo no tiene contenidos nuevos, sino que más bien aparenta ser un retorno a lo antiguo, una suerte de *revival* que “además de obedecer a ideales racionales, obedecía también a aquel exotismo, a aquel volcarse hacia un mundo ideal y mejor” (Praz; 1982: 13).

---

<sup>17</sup> Pertenecientes al territorio italiano en la región napolitana, se ubican al pie del Vesubio. Ambas ciudades fueron sepultadas tras la erupción en el año 79 d.C.

Nos recuerda Pierre Francastel que “un arte fundado en la imitación de modelos nunca ha sido creador (...) [aunque] el neoclasicismo es injustificable en cuanto doctrina de la imitación, pero toma valor en cuanto se le considera como el primer paso dado en los tiempos modernos hacia una revisión de los principios de la figuración plástica del universo” (Francastel; 1967: 285).

De importancia fundamental son las obras y la visión del prusiano Joanni Winckelmann para la construcción de un imaginario neoclásico. Este apasionado lector de Homero afirmaba que la obra de arte es producto de un contexto determinado y que es susceptible de producir sentimientos en el espectador, asimismo afirma que el ideal de belleza es el arte griego debido a su sencillez. Su influencia será evidente en artistas como David y Goethe.

Quienes, desde diversos frentes, le dieron forma y empuje a esta corriente vieron en la Antigüedad –especialmente la griega- un canon digno de ser imitado (no copiado), y que les ayuda en su condena a los refinamientos excesivos, la decadencia, la frivolidad y la depravación expresados en el arte Rococó y en el Barroco.

La expresión más extrema del Barroco es el Rococó, arte decadentista que pierde su valor estético, visto como desperdicio que se convierte en lo sublime fallido y que sustituye el abarrotamiento al talento. El Barroco expresa el estado de la sociedad, y los neoclásicos expresan el sentir de una nueva época donde la burguesía expresará su propia forma de ver el mundo. Se da así una respuesta violenta con la negación absoluta a la expresión estética, de lenguaje, de aspiraciones políticas y éticas que dominan a una sociedad.

El neoclasicismo se funda sobre una reflexión utópica que propone a la simplicidad de la naturaleza y de los valores morales, el equilibrio y la elegancia. Además posee cierta veta antifrancesa, pues es en el país galo donde se ha gestado el arte barroco. Este nuevo credo se concretó en Italia –a nivel académico mas no de construcción-, especialmente en Roma,<sup>18</sup> la ciudad eterna recibía a personas de España, Rusia, Austria, Francia, para

---

<sup>18</sup> Se descubría a la Grecia Antigua en Roma.

instruirles en las diversas disciplinas artísticas, así surgen diversas academias y comienza la creación de los primeros museos.

El arte neoclásico será el arte de las revoluciones francesa y norteamericana, debido a su regreso al arte antiguo griego del periodo helénico y su sociedad ideal –incluido su afán por la democracia- que busca el bien común, es decir, “el arte debe educar a los espectadores y rendir culto a las figuras remarcables de la historia nacional”. De forma progresiva, el neoclásico abandonará su idealismo democrático.

Centra su poder en la arquitectura como su expresión básica y contundente, al contrario del arte barroco, busca fundar otro tipo de monumentos seculares, recintos para albergar a las nuevas formas políticas, a los símbolos de la república (parlamentos, sedes, estatuas) que representan al padre de la patria (al Estado), a la ley provocando así el respeto de la institución secular. “Durante 30 años Europa entera se cubre de monumentos dóricos y de estatuas sin mirada. El movimiento se prolonga hasta pleno siglo XIX y aún hasta nosotros” (Francastel; 1967: 294).

Se asocia con la idea de la razón ilustrada, no quiere expresar el sentimiento del artista sino despertar el sentimiento del espectador guiado por la razón. no por el dogma, la fe ni la adoración, provocar el respeto a la libertad, a la ley, la justicia, la razón pública. El debate de las ideas tiene que ser la base que sustente la legitimidad de la norma.

La Arquitectura Neoclásica se adaptó rápidamente al nuevo ordenamiento en su búsqueda por mejorar la vida humana, propugnando la necesidad de la funcionalidad y la eliminación del ornato; se construyen hospitales, museos, teatros, bibliotecas monumentales que rechazan al barroquismo. Los arquitectos parten de los supuestos de la racionalidad, la lógica y de un afán por volver al pasado vía modelos greco-romanos.

Entre los nombres más importantes destacan K. G. Langhans y su Puerta de Brandenburgo; James Stuart y su monumento a Lisícrates en Inglaterra. En Italia se recrearon los modelos antiguos a fines del siglo XVIII a manos de Ferdinando Bon Signore,



Luigi Cagnola, San Francesco di Paola, Pietro Bianchi. Por su parte, los franceses Étienne Louis Boullée y Claude-Nicolas Ledoux se basaban en formas geométricas.

Pasando a los terrenos del pincel y el caballete, encontramos que los pintores se las ingeniaron para contraponerse al Barroco, resaltando la simetría y la razón, algunas veces ayudados por la Arqueología que había colaborado para donar ejemplos a los artistas. Sin embargo, también se produjo una vuelta a los maestros tradicionales como Rafael, Correggio (Antonio Allegri), A. Carracci y Nicolas Poussin, lo que generó un cierto tipo de eclecticismo pictórico. Los pintores más importantes son: Jacques Louis David con su serie de *Horacios*, Jean-Baptista Greuze, Benjamin West, Jean-Auguste Dominique Ingle, William Blake y Henry Fuseli.

La pintura neoclásica da prioridad al espacio de los personajes, hay predominio del dibujo, la luz fría, detalles arqueológicos y ausencia ornamentos. Se tiene como objetivo plasmar la virtud por medio de hechos heroicos que signifiquen algo para quien les observe y reflejar el interés por mundos irreales alejados de la razón.

Las esculturas eran elaboradas en mármol blanco, predominaba la pureza de líneas y la desnudez; los modelos eran griegos y romanos y representaban virtudes cívicas. El retrato fue una expresión escultórica importante, representada con Joseph Chinard, Jean-Antoine Houdon, Antonio Canova y Bertel Thorvaldsen. Canova y Thorvaldsen, resumen las tendencias de la escultura en el neoclasicismo, uno viene de una formación barroca y logra configurar un estilo sencillo y racional, el otro sigue las teorías de Winckelmann para conseguir un estilo distante y frío que refleja fidelidad al modelo grecorromano.

### **1.5.2. Romanticismo: ‘El arte es embriaguez ordenada’<sup>19</sup>**

En la obra *El romanticismo*, Hugh Honour, considera a aquel como un fenómeno histórico que significó una revolución trascendente en la manera de entender el arte, y que

---

<sup>19</sup> Eugène Delacroix (1798-1863) pintor francés, máximo representante del romanticismo pictórico de su país.

se gesta a mitad del siglo XVIII; de hecho es con esta nueva concepción que comienza el afán por clasificar a los artistas.

Situada entre el rechazo al rococó y la aparición del realismo, encontramos la época romántica que, a su vez puede subdividirse en prerromanticismo y clasicismo romántico; pero no debe minimizarse el efecto del cambio en la actitud ante la vida en general que “hubo de derivarse de la Revolución francesa y de la subsiguiente difusión de la filosofía de Kant” (Honour; 1981: 12) y que trajo consigo el erguimiento de ‘un nuevo hombre’.<sup>20</sup>

Romántico deriva de *romance* que es una composición en la lengua ‘romance’ en su vertiente del vernáculo francés, y se utiliza por primera vez en la Inglaterra del siglo XVII. No obstante, es difícil encontrar una definición sobre el romanticismo pues abarca tantos aspectos, y sus artistas y obras pueden, aunque estén contrapuestos, entrar en el espectro del romanticismo, teniendo por resultado múltiples contradicciones. El romanticismo, según Honour, no se puede definir, por ello, una de sus características primigenias es la diversidad.

René Huyghe nos aclara que “los elementos de que se nutrió la inspiración romántica fueron formulados casi todos hacia el siglo XVIII, en que la laxitud del clasicismo y de sus fuentes grecolatinas provocó un despertar de los focos anglosajón y germánico. Pero en Italia y aún en Francia aparecía un gusto por lo mórbido, por la muerte que se abre a lo fantástico y hasta a lo diabólico, cuya transición al romanticismo asegurará Goya” (Huyghe; 1967: 275).

El artista romántico es individualista, apasionado, espontáneo, complejo, muestra un rechazo a las reglas, busca expresar su *manière de sentir* por lo que uno de los aspectos más importantes será la subjetividad. Como no es posible amalgamar a los románticos, tenemos

---

<sup>20</sup> Afirma Marcel Brion: “Socialmente había nacido un hombre nuevo de las alteraciones políticas y de las violentas corrientes de ideas que señalaron el final del siglo XVIII. Este hombre nuevo aspiraba a formas plásticas tan liberadas de las formas antiguas como podían serlo, por su parte, las estructuras de la sociedad. Pero como suele ocurrir frecuentemente en la historia de las ideas y de las formas, ese apetito de novedad se volvió, por hostilidad contra el pasado reciente, hacia el pasado lejano. Volver a la Edad Media, instaurar una nueva Edad Media, era consumir la ruptura total con el rococó” (Brion; 1967: 295)

a aquellos que se oponen tajantemente al clasicismo, al racionalismo ilustrado, a las ideas de la revolución de 1789, pero hay otros que no manifiestan ese rechazo. Las artes visuales no presentan un 'estilo' romántico, no hay un lenguaje visual común que les encasille, luego entonces "no existe ninguna gran obra maestra paradigmática del romanticismo" (Honour; 1981: 15).

Si el neoclasicismo había surgido como respuesta a la frivolidad del rococó poniendo énfasis en el retorno a lo clásico en búsqueda por la perfección, el romanticismo representaba una revolución que si bien heredaba la seriedad de su predecesor así como su rechazo a la frivolidad decorativa, también buscaba expresar ideales del alma individual que van más allá del razonamiento lógico.

Otra de sus grandes diferencias con respecto al arte neoclásico es su postura respecto a que la única facultad que puede realizar juicios estéticos es la sensibilidad individual y ésta debía someterse las reglas del arte, en otras palabras "la única ley del artista eran sus sentimientos" (Honour; 1981: 17).

De esta postura generalizada es que se derivan diversas actitudes, a saber: el artista debe expresar el espíritu de su época y de su país ya que el nacionalismo es una forma colectiva de individualismo sumamente relacionada con la libertad; se toma una nueva actitud con respecto a la enseñanza y la teorización del arte, llegando a desdeñar la palabra 'académico'.

Las obras creadas -o pensadas- por los románticos se crean con la libertad de los artistas para usar símbolos a los que les brindan un sentido personal y por lo tanto expresa su sentir y el punto de vista del realizador, de ahí la importancia a la autobiografía. Los principales representantes de la pintura romántica son Eugène Delacroix, Jean-Antoine Gros, Pierre-Paul Prud'hon, Jean-Baptiste Camille Corot, Théodore Géricault, Joseph Turner.

Debido a que durante el siglo XVIII la tendencia fue clasificar y etiquetar todo, se dio por sentado que existían diferencias que cuanto más esclarecían coadyuvaban a “juzgar a cada civilización según sus propios méritos y a cada personaje histórico de acuerdo con las normas de su época” (Honour; 1981: 19). A nivel político y social, la revolución en Francia había logrado hacer énfasis en la complejidad de ideas, la debilidad de la razón, la potencia de la pasión y los huecos teóricos. En un mundo en constante cambio, el romanticismo se dio a la tarea de llevar a cabo una revisión del mismo ayudado o no de su carácter diverso.

Uno de los principales legados del romanticismo fue el valor que concedían a la sensibilidad y a la autenticidad emotiva del artista como cualidades para dar validez a sus obras que no son sino la expresión vital personal de cada artista. Con el romanticismo se enaltecen ciertos valores sociales y políticos como el nacionalismo que se expresa en la música de Richard Wagner con su vuelta a las mitologías nórdicas, con sus dioses como personificación de fuerzas naturales.

Se hace en la estética una alegoría permanente de la naturaleza, pero también se recogen elementos clásicos, barrocos y del rococó. La poesía de Goethe impulsa la recuperación de un mundo que huye del racionalismo, del individualismo y la frivolidad que provoca sentirse en control. El romanticismo es la exhuberancia, la expresividad y el desdoblamiento. Para los románticos la ética y la estética son inseparables, por ello ven al arte como la manifestación más grande del ser en la naturaleza, unido en armonía a la naturaleza y la libertad.

\*\*\*\*\*

## CAPÍTULO II

### CRÍTICAS AL PROYECTO MODERNO: ENTRE LA ILUSIÓN Y LA MUERTE DE LA RAZÓN

*« Mientras la vida nos arrastra hacia delante....  
creemos que actuamos movidos por nuestro propio impulso;  
creemos que elegimos nuestra actividad y nuestras aficiones.  
pero la verdad es que, si vamos a mirarlo de más cerca,  
no son más que los designios y las tendencias de la época  
lo que nos vemos obligados a ejecutar»*

*JOHANN W. VON GOETHE*

En el capítulo anterior establecimos los estandartes del proyecto ético inaugural de la modernidad: el individuo como protagonista, la razón como capacidad, la libertad y la igualdad naturales como principios legitimadores constituyen la columna vertebral de un modelo teórico que además posee un carácter reflexivo. Esa reflexividad, entendida como cavilación, da lugar a la formación de una autocrítica constante y perpetua que, a su vez, contribuye al enriquecimiento y a la vigencia del proyecto mismo.

La fragmentación disciplinaria que atestiguamos y de la que se derivan muchos de los brazos que constituyen el vasto tronco de las Ciencias Sociales permite que diversos enfoques se apropien, paulatina pero definitivamente, de buena parte del discurso de la modernidad. Esos enfoques brindan a la propuesta de la modernidad otras dimensiones, otras críticas y otras opciones. Comenzamos a observar distintos diagnósticos de la modernidad que se mueven a lo largo y ancho de sus premisas iniciales.

Estamos sumergiéndonos en el siglo en donde la racionalidad instrumental da fe de sus alcances (prósperos y fatales), el siglo en el que las premisas de la modernidad no se hicieron menos inconsecuentes pero en el que se pretendieron soluciones que involucraban personajes y dinámicas de pensamiento y acción que nunca antes habían sido considerados.

La modernidad es un orden cultural que se ha gestado a lo largo de mucho tiempo, y que ahora está caracterizado por los procesos de racionalización; la modernidad debe ser comprendida como el orden donde impera la lógica racionalista. Con esta perspectiva nos instalamos ya no en una visión filosófica sino más bien en los terrenos de la sociología para intentar describir y explicar ese orden cultural.

La filosofía solía recoger y sistematizar en un nivel teórico más complejo aquello con una base social, las diferentes formas de concebir la razón coinciden con la manera de concebir a la sociedad. Debido a que la acción social en la modernidad está ligada con la autorreflexión, entendida como el proceso definitorio de las distintas lógicas que construyen las relaciones sociales, se modifican rápidamente los fenómenos de la modernidad, tienen pues una lógica de diversificación.

La reflexión filosófica transita de la gnoseología hasta la epistemología, la primera entendida como la teoría del conocimiento en una perspectiva más filosófica; y la segunda vista como la idea sobre la forma en que se estructura la sociedad desde una posición más científica. En un plano epistemológico (posición teórico-científica) que caracteriza la forma del pensamiento especializado del siglo veinte (ya no es el plano filosófico).

Por ello en este capítulo abordaremos las autocríticas gestadas en y hacia el proyecto filosófico de la modernidad. Comenzaremos con las críticas epistemológicas del psicoanálisis freudiano, más adelante se hablará de las aportaciones del Estructuralismo y la tesis sobre la ideología, también nos referiremos a la propuesta sobre la muerte de la modernidad encarnada en la filosofía posmoderna, y por último se hará mención de algunas de las manifestaciones estéticas de esta época.

## 2.1. Dioses con prótesis: crítica epistemológica del psicoanálisis freudiano

El psicoanálisis realiza una crítica a los fundamentos de la modernidad, es decir, a las nociones de individuo, razón y libertad. Además esta disciplina introduce nuevos elementos al análisis que dan cuenta de la existencia de una compleja estructura psíquica dividida, interrelacionada y no –necesariamente- consecuente.

La propuesta psicoanalítica va más allá de un procedimiento enraizado en cuestiones meramente clínicas, ya que también posee rasgos culturalistas que se adhieren a la crítica de la visión ilustrada sobre la existencia de individuos aislados. Esos rasgos culturalistas así como sus métodos empíricos son los que ayudan al psicoanálisis en su búsqueda de una explicación para el origen de la civilización más allá de formulaciones normativas.

A través de *El malestar en la cultura* de Sigmund Freud podemos advertir un alcance sociológico y no sólo psicoanalítico al referirse a un malestar intrínseco en la cultura. La felicidad es el principal objetivo de todo ser humano, sin embargo, su búsqueda puede llevarse adelante de dos maneras, a saber: la consecución del placer o evitando el displacer. Ahora bien, el hombre no ha podido alcanzar la felicidad, el mundo es un lugar inseguro que le representa nuevos riesgos, la modernidad ha sido una ilusión que no ha traído consigo más que sufrimientos.

El hombre se ha convertido en un “dios con prótesis”, no obstante, el avance tecnológico expresado en su dominio de la naturaleza no ha podido acarrearle la dicha. Las fuentes de displacer están personificadas en la naturaleza, el propio cuerpo, pero sobre todo en las relaciones con los demás. Para evitar el sufrimiento, el ser humano, no sólo se dedica a dominar la naturaleza o a probar sustancias psicotrópicas que alteran sus sentidos, sino que para evitar el dolor provocado por el desamor tiende a aislarse, principio que genera neurosis expresada en un nivel psíquico complejísimo y que tiene que ver directamente con la cultura.

La cultura, entendida como “la suma de las producciones e instituciones que distancian nuestra vida de la de nuestros antecesores animales y que sirven a dos fines: proteger al hombre contra la naturaleza y regular las relaciones de los hombres entre sí” (Freud; 2004: 35), presenta un malestar pues en la consecución de la felicidad el hombre restringe sus deseos, supedita su energía libidinal a acciones que también le provocan dolor, por ello el origen de la civilización ha sido la represión.

Los hombres de la tribu asesinan al padre y permiten así el libre intercambio de mujeres -excepto el de la madre: tabú del incesto- que son consideradas como enemigas de la cultura; sin embargo, la situación del asesinato crea un sentimiento de culpa que para Freud es el problema más importante de la evolución cultural<sup>21</sup> –distinta de la evolución psíquica- pues “el precio pagado por el progreso de la cultura reside en la pérdida de la felicidad por aumento del sentimiento de culpabilidad” (Freud; 2004: 79)

La neurosis provocada por el sentimiento de culpabilidad es inconsciente, pero sus efectos son verdaderamente intensos, expresándose como autocastigo, obsesión, pero sobre todo como angustia (equiparable al miedo al super-yo), la lucha entre *Eros* y *Tánatos*.<sup>22</sup> La evolución de los individuos tiene como fin el placer, la felicidad egoísta, pero que va acompañada de un anhelo altruista de unión a una comunidad, es decir, con una evolución cultural; aunque estos dos tipos de evolución no son necesariamente coincidentes.

La paradoja se da porque en esas tres acciones creamos un conjunto de restricciones que producen otro tipo de sufrimientos que, a pesar de todo, preferimos. Esas restricciones afectan nuestros impulsos primarios o pulsionales, generando sus propias fórmulas de sufrimiento o infelicidad.

---

<sup>21</sup> Sobre las especulaciones de Freud en cuanto al establecimiento del tabú del incesto y el asesinato del padre en la tribu, tenemos que ser cautelosos ya que *Tótem y Tabú* no es un ejercicio antropológico. Quizá un mejor esfuerzo por dilucidar ciertas directrices en cuanto al tabú del incesto y el intercambio de mujeres se encuentra en el trabajo del antropólogo estructuralista francés Claude Lévi-Strauss titulado *Estructuras elementales del parentesco*.

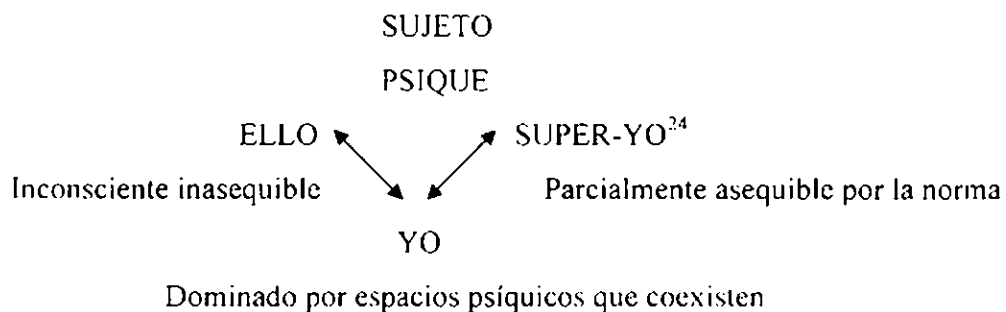
<sup>22</sup> Los instintos de vida y muerte respectivamente.



Una intervención cultural más inmediata se ejerce en la restricción de las pulsiones primarias, es decir, el deseo sexual (estar permanentemente instalados en el goce, en el placer continuo), ello implica vulnerabilidad y no colocarse dentro de una disciplina. Hay que frenar el placer con el principio de realidad para emprender lo necesario para vivir en comunidad.

### 2.1.1. La falacia del sujeto libre y racional

Freud critica una cierta idea de razón ilustrada que habla de ella como si pensara al individuo como autoconstituido, como aquel que se basta a sí mismo, dueño de sí que o necesita a la comunidad.<sup>23</sup> El austriaco ha descubierto que el individuo no sólo no se conoce a sí mismo sino que los motores fundamentales de su acción le son también desconocidos. Su razón le sirve para dar legitimación a las restricciones culturales, pero la forma en que está compuesto depende de la represión en la infancia que instaura una psique dividida en espacios diferenciados que no son conscientes para el sujeto.



Con la demostración de la existencia del inconsciente y del aparato psíquico, se da cuenta de que el individuo racional autoconstituido del que habla el planteamiento de la modernidad es una mera ilusión, no existe. Su razón no lo constituye o fundamenta ni guía su acción, esa guía está en su aparato psíquico pero fuera del alcance de su razón. En la medida en que tal aparato psíquico ha sido construido en el proceso de aculturación, lo que

<sup>23</sup> Desde las primeras críticas al concepto ilustrado de individuo se ha hablado de los errores ocurridos al pensar en un individuo autónomo y desvinculado.

<sup>24</sup> El súper-yo es la ley simbólica interiorizada en el individuo, es un espacio psíquico que censura al ello y establece la regla, triunfa sobre los otros dos componentes.

el yo es resultado de la acción del conjunto de estructuras y restricciones culturales que lo modelan. El sujeto es producto, no productor, de las restricciones culturales.

La cultura proporciona elementos para que los seres humanos se constituyan en un 'yo', el aparato psíquico se constituye a partir de la inserción del sujeto en la cultura vía la represión, ésta última genera que el sujeto sea por necesidad escindido y que el aparato psíquico no sea continuo ni integrado. El psicoanálisis nos enfrenta a un esquema que es parte de una posición filosófica y por ello pretende describir al individuo.

Freud piensa que los resultados del conocimiento psíquico pueden ser vistos universalmente, el inconsciente es un fenómeno universal que estructura a todo ser humano. Freud no se refiere al sujeto de la modernidad sino al de la cultura, estableciendo así una diferencia abismal entre Naturaleza y cultura.

Las filosofías ilustrada y romántica se refieren a la integridad, los primeros a la moral del individuo, y para los románticos tenemos un individuo que recupera su contexto y su complejidad interior, la persona como sujeto íntegro en la medida en que goza de razón, sentimientos y deseos.

Por su parte, el Psicoanálisis construye un concepto en el que se afirma que el mundo humano existe en la medida en que transforma a la naturaleza en otra cosa, la subvierte, altera modifica en la imposición de un conjunto de restricciones artificiales que no son sólo de orden político, se manifiesta sobre todo en el orden más constitutivo del 'yo', donde se representan los impulsos básicos del ser humano, en la base del comportamiento humano se instala la represión, ésta marca la constitución de la cultura.

Las restricciones posibilitan la desviación del deseo hacia otros fines diferentes del fin original. Esa desviación es el motor de la cultura e intenta ser realizado por sublimación en la industriiosidad humana. La realización primaria del deseo hace que las mujeres se opongan a la cultura. El hombre es inmediatamente cultural, ha trascendido a la naturaleza. El Psicoanálisis muestra que la condición de la existencia humana es la imposición de una

restricción que tiene como efecto la construcción de la cultura, pero en la medida en que se realiza, el ser humano, en tanto cultural, está escindido, truncado, roto.

Pensar al 'yo' como carente y escindido es una cosa, pero ese 'yo' tiene una ilusión contraria a la escisión y la fragilidad, se cree completud, eternidad, consecuencia, y esa ilusión posibilita la subjetividad. El 'yo' es construido, no es eterno, no es real en el sentido material sino que responde a elementos simbólicos que le dan unidad, es congruente e idéntico a otros, contradictorio y sobrevive por la ilusión contraria que adquiere materialidad y funda la identidad que actúa en la intersubjetividad.

Recordemos que Freud escribió en plena época Victoriana, donde las restricciones eran la norma, sin embargo, podía dilucidarse que las tradiciones que solían organizar al mundo social comenzaban a resquebrajarse arrastradas por el impacto tecnológico, político y cultural de la modernidad. Como "la tradición proporcionaba los marcos estabilizadores que integraban las huellas del recuerdo en una memoria coherente. A medida que la tradición se disuelve, puede especularse con que la 'huella del recuerdo' queda expuesta más al desnudo y es más problemática respecto a la construcción de la identidad y el significado de las normas sociales" (Giddens; 1997: 89).

El Psicoanálisis es una teoría que nos presenta la decepción de los ideales de la Modernidad, nos deja ver el escepticismo del progreso y el sometimiento de la humanidad que no es dueña de sí. Se trata de una visión pesimista en cuanto a los logros en la obtención de la felicidad; la experiencia clínica de Freud le muestra que la integración armónica del ser humano no es factible de ser realizada.

El malestar en la cultura se debe a la escisión psíquica y representa un conflicto inherente al ser humano. El Psicoanálisis desde su posición epistemológica plantea una doble crítica: una al proyecto de la modernidad y otra a los supuestos esencialistas desarrollados en el siglo XIX que tienen su antecedente en el romanticismo decadentista de Schopenhauer y Nietzsche.

Freud afirma que las restricciones culturales se agravan, que existe en la sociedad una tendencia a generar restricciones sexuales más estrictas, haciendo de las sociedades mismas algo peor y orillándolas al ridículo y la exageración manifestos en patologías sexuales generadas por la represión. El progresivo desarrollo del elemento fundante de la cultura, es decir, de la represión, provoca escisiones múltiples en el aparato psíquico generando problemas en la integración del 'yo'.

El Psicoanálisis freudiano tiene una referencia empírica y se aplica en un proceso inductivo, además interviene en una concepción ideológica de la siguiente manera: el sujeto humano ha sido constituido en el mismo proceso de erección de la cultura, tanto la cultura como el sujeto humano son producto de un conjunto de reglas que instauran la represión en el sujeto mismo, provocando que la realidad cultural se diferente a la natural.

La Razón —en tanto científica— consigue el conocimiento (psicoanalítico), la parte valiosa de ella es que puede revelar al ser humano que no está solo, sino que al interior de sí coexiste con monstruos porque aquellos fantasmas formados al instaurarse el espacio psíquico del ello se constituyen como amenazas continuas al 'yo'. El psicoanálisis es un discurso científico que critica a la civilización, la razón se critica a sí misma.

## **2.2. Crítica estructuralista: de la lingüística a la ideología**

El psicoanálisis y la lingüística coinciden como críticas del proyecto moderno aunque sus proyecciones no son necesariamente idénticas. En cuanto a la lingüística, así como a la formación de la ideología, tenemos que confinarlas dentro de los márgenes de una corriente de pensamiento compleja y, en buena medida, superada a nivel teórico pero que continua siendo útil como referente de las críticas al proyecto ilustrado: el Estructuralismo.

El Estructuralismo dirige su crítica epistemológica a las concepciones de 'realidad humana' y 'sujeto' (la primera es abarcada por la explicación que no brinda la Lingüística, y la segunda por la propuesta althusseriana). Esa crítica utiliza las premisas de la lingüística

estructural para argumentar que la realidad humana no es un producto de la naturaleza sino de un proceso cultural de asignación de significados, es decir, el signo crea significados no por sí mismo sino gracias a las relaciones que establece y con la manera en que el lenguaje reproduce la realidad. Es importante señalar que el Estructuralismo también se levanta como una metodología, es decir, rebasa los límites de las hipótesis y se constituye como una ciencia.

Comencemos refiriéndonos a la estructura: el término 'estructura' ha representado dificultades conceptuales y de definición desde su aparición, ya sea que se le asocie directamente con la arquitectura o que inmediatamente se supedita a los ámbitos de la teoría estructuralista en las ciencias sociales, las dificultades para lograr una definición que exprese su carácter ontológico y/o metodológico no se han hecho esperar.

Gianni Puglisi (1972) recurre a la explicación de J.B. Fages basada en la distinción de la lengua francesa entre 'structural' y 'structurel' para dejar las cosas más claras. El primer término se refiere a 'todo orden que en los lenguajes y en los signos humanos produzca significación' y que para ser encontrado requiere de diversas pruebas artificiales.

Mientras que por 'structurel' tenemos cualquier forma concreta de organización perceptible en la realidad. Lo 'structurel' puede ser visto como lo conceptual, mientras que lo 'structural' como lo metódico. Dejando claro el nivel conceptual del término 'estructura' demos paso a sus entramados en la lingüística estructural.

A finales del siglo XIX, encontramos una corriente de la lingüística estructural impulsada por Ferdinand de Saussure, quien inaugura una metodología para la observación de distintos fenómenos sociales que realiza un planteamiento epistemológico --recogiendo varias tradiciones de pensamiento- y desmitifica la idea hegeliana de sujeto y razón así como la idea positivista de razón y realidad.

A partir del método estructuralista de la lingüística general se busca sustentar una idea ya presente en Kant sobre el mundo humano, afirmando que éste no existe de manera 'natural', sino que es una producción de un proceso cultural de atribución de significados.

El método estructuralista refiere al fenómeno que se observa como una interconexión de elementos producidos y relacionados de una manera específica donde el resultado produce un significado, un sentido. Tenemos pues que los seres humanos no son instintuales, nada hay en la acción humana que no esté mediado por la misma acción humana y hasta las convenciones vistas como naturales, necesarias e inmodificables también son creación de la cultura humana. El Estructuralismo ayuda a revelar algunos elementos de la realidad social que nos permiten comprender la producción.

Este método complejo es estructurado como propuesta que pretende mostrar que es la relación formal la que crea significado y no al contrario. El significado no es correlativo a los datos de realidad sino que es resultado de una cierta acomodación de elementos simbólicos.

Una de las ideas centrales de la lingüística estructural se refiere a que el lenguaje reproduce la realidad, sintetizando así la posición epistemológica de todo el Estructuralismo, este es su núcleo duro. Se parte de una construcción de realidad social como que aquella no está dada de antemano y tampoco existe más allá de los procesos de significación. Existe así una doble apuesta en el Estructuralismo:

- a. La realidad humana no es un hecho equiparable a la 'naturaleza' sino por el contrario, es el resultado de la propia acción significativa de los seres humanos.
- b. El sujeto concreto tiene con el mundo significado una relación equiparable a la que tendría con un mundo naturalmente construido; el propio sujeto es producido (no es productor) por la significación social.

El Estructuralismo plantea esta doble apuesta a través de la relación entre dos categorías: sincronía y diacronía. La primera se refiere a la relación entre el transcurso

histórico, y la segunda tiene que ver con el momento en que una relación se expresa de manera estructural y sistemática. La diacronía tiene que ver con la construcción.

La red de relaciones simbólicas específicas se produce en el transcurso histórico; la acción del sujeto produce efectos que cuentan cuando se ven multiplicados por la infinidad de relaciones humanas. En este sentido, se hace presente la idea de Althusser con respecto al sujeto sujetado como que cada persona está conformada por relaciones simbólicas que le preceden. Asimismo esas relaciones están concentradas por el sujeto como referencia a otro Sujeto con el que se identifica y constituye.

Esta posición estructuralista puede traducirse en una crítica al proyecto ilustrado en cuanto a que los procesos de racionalización exceden al ser humano, habla de un individuo no autoconstituido cuya razón consciente no realiza los objetivos de efectuar su acción. La metodología estructuralista es empleada por distintas disciplinas:

- a. Lingüística estructural: esta disciplina es ya capaz de realizar una diferencia entre la estructura universal del lenguaje y su expresión particular en idiomas; se erige como ciencia que estudia comparativamente las lenguas o como estudio estructuralista de la transformación del lenguaje.
- b. Antropología estructuralista de Claude Lévi-Strauss<sup>25</sup>: a través de estudios etnográficos en sociedades ágrafas da cuenta del funcionamiento estructuralista de sus relaciones.
- c. Psicoanálisis de Jacques Lacan: aquí se busca –apoyado en una relectura de Freud que pretende ‘desbiologizarlo’- analizar cómo funciona el inconsciente.

En la lingüística y en la antropología tenemos esfuerzos que se refieren a sociedades tradicionales, mientras que con Lacan tenemos estudios en sujetos de la modernidad. El método estructural permite tanto estudiar las estructuras de construcción simbólicas en sociedades no modernas y el estudio de la construcción de la subjetividad en la sociedad

---

<sup>25</sup> De acuerdo a Gianni Puglisi, Lévi-Strauss es considerado de forma unánime el padre del Estructuralismo (aunque se sabe que la disciplina comenzó con la lingüística) pues fue el primero en aplicarlo a un campo específico y susceptible a la observación: la etnología; además es el primero en llegar a la estructura con su distinción entre ‘naturaleza’ y ‘cultura’.

moderna. Sin embargo, será esa pretensión de universalizar sus conclusiones la principal falla del método.<sup>26</sup>

El Estructuralismo y el postestructuralismo<sup>27</sup> generan conciencia en el medio académico internacional que pone en duda ciertas ideas sobre la trascendencia de la verdad y su universalidad, poniendo de moda una suerte de relativización de las certezas, que como veremos más adelante afectará también a los filósofos de la posmodernidad.

Giddens es drástico y tajante al afirmar que el Estructuralismo y el post-estructuralismo son tradiciones de pensamiento muertas y asegurando que “no han conseguido producir la revolución de la comprensión filosófica y de la teoría social a la que en otro tiempo se obligaron” (Giddens; 1991: 254), aunque también está consciente de que algunas partes de su legado intelectual son importantes y rescatables.

### **2.2.1. Lingüística y psicoanálisis**

Una de las distinciones del carácter de la modernidad tiene que ver tanto con la especialización como con la diversificación de funciones y materias, la lingüística no se ha librado de tal carácter, su horizonte se amplía y ya no se pretenden estudios universales sino más bien particulares, además se hace énfasis ya no en su dimensión histórica sino en dimensiones más complejas, teniendo como resultado que “las condiciones de evolución no difieren por fuerza según los niveles de cultura” (Benveniste; 1989: 8).

La lingüística se cientifica y propone un cambio de actitud hacia el objeto de estudio, busca nuevos instrumentos de trabajo y deja atrás marcos de referencia. A través de la vía analítica descompone cada enunciado en elementos hasta llegar a las unidades más sencillas, no desemboca en una simetría completa porque la disimetría es parte del principio

---

<sup>26</sup> A estas disciplinas les sucederán un número importante de estrategias que aplicaban los principios del método estructural ya fuera al análisis histórico con Michel Foucault, al sociológico con Louis Althusser, Roland Barthes y Pierre Bourdieu.

<sup>27</sup> Nuevamente citando a Giddens (1991; 255): “Es sabido que la de ‘post-estructuralismo’ es una categoría considerablemente laxa que se aplica a un grupo de autores quienes, si bien rechazan ciertas ideas características del pensamiento estructuralista anterior, al mismo tiempo adoptan algunas de ellas en su propia obra” Dentro del post-estructuralismo encuentra a Foucault, Lacan, Althusser y Derrida.



de la lengua; el análisis lingüístico debe abstraerse de la significación para establecer vínculos con la definición y la distribución de los elementos (Benveniste; 1989: 13).

La lingüística en tanto ciencia tiene dos objetos: el lenguaje entendido como facultad humana inmutable y universal, y las lenguas particulares y variables. La lingüística occidental es hija de la filosofía griega, pero es en el siglo XIX donde reconoce una nueva fase y se desarrolla en la gramática comparada con métodos rigurosos que la alejan del estudio evolutivo de las formas lingüísticas y de la historia. Con el interés por las lenguas no escritas y carentes de historia, los lingüistas elaboran un método nuevo de análisis.

Ferdinand de Saussure contribuye a “estudiar y describir mediante una técnica adecuada la realidad lingüística actual, no mezclar ningún presupuesto teórico o histórico a la descripción, que deberá ser sincrónica, y analizar la lengua en sus elementos formales propios” (Benveniste; 1989: 22), de esta manera la lingüística entra en su tercera fase. Al considerar la lengua en sí y por sí misma se le reconoce como un sistema, una disposición sistémica de partes, es decir, está compuesta por elementos formales que se articulan en diversas combinaciones que dependen de las estructuras.

Por estructura entendemos los “tipos particulares de relaciones que articulan las unidades de determinado nivel” (Benveniste; 1989: 23). En cada unidad existen relaciones y oposiciones con otras unidades que corresponden a experiencias lingüísticas concretas. Tenemos pues que cada elemento forma parte de un conjunto sincrónico dando lugar al Estructuralismo. Las unidades de la lengua participan en dos planos según nos explica el autor: uno es sintagmático (relación de sucesión material en el núcleo de la cadena hablada), y otro paradigmático (relación de posible sustitución).

En el análisis de sistemas diferentes se evidencia que una forma lingüística compone una estructura definida primero como unidad que involucra partes dispuestas formalmente para que pueda cumplirse una función. En cada nivel, la lengua distingue algo ya sean lexemas, fonemas o morfemas. Entonces “la lengua es un sistema donde nada

significa en sí y por vocación natural, sino donde todo significa en función del conjunto; la estructura confiere su 'significación' o su función de las partes" (Benveniste; 1989: 25).

Además de fijar importancia en la forma del lenguaje, también debe considerarse su función. La realidad es reproducida con la mediación del lenguaje que le organiza a su manera, y con esta situación encontramos que el discurso infiere una doble función: representación y recreación de la realidad, y por ello el lenguaje es "el instrumento mismo de la comunicación intersubjetiva" (Benveniste; 1989: 26). La estructura de la lengua configura el pensamiento.

"A partir de la función lingüística, y en virtud de la polaridad yo: tú, individuo y sociedad no son ya términos contradictorios sino términos complementarios. Es, en efecto, en y por la lengua como individuo y sociedad se determinan mutuamente" (Benveniste; 1989: 27). La lengua posibilita la existencia de la sociedad y del individuo, el lenguaje posee un poder fundador puesto que es la más alta forma de una facultad inherente a la condición humana: simbolizar, es decir, representar lo real mediante un signo para establecer una relación de significación entre una cosa y algo otro. (Benveniste; 1989: 27).

Se forma el concepto y se diferencia del objeto concreto con la simbolización, y es este el principio de la abstracción. El ser humano es capaz de diferenciar entre señales y símbolos, éstos últimos no son hechos físicos vinculados entre sí naturalmente, sino que han sido instituidos por los hombres sin relación natural con lo que significan. Con esta facultad única del ser humano, se consuma el poder racionalizante del espíritu. (Benveniste; 1989: 29), se crean categorías, se ordena la realidad.

El lenguaje se organiza como un hecho físico que le permite ser registrado, pero también se organiza como una estructura inmaterial que comunica significados en la evocación. El lenguaje es modelo de una estructura relacional (situacional), según nuestro autor es el simbolismo más económico y nos permite desvelar el dato más profundo de la condición humana: "no hay relación natural, inmediata y directa entre el hombre y el

mundo, ni entre el hombre y el hombre. Hace falta un intermediario, este aparato simbólico, que ha hecho posibles el pensamiento y el lenguaje” (Benveniste; 1989: 31).

El lenguaje se realiza en la lengua, la lengua no se concibe sin la sociedad y viceversa; ambas son dadas y aprendidas por el ser humano. Adquirir un lenguaje es una experiencia que se acompaña de la formación del símbolo y la construcción del objeto, hasta que la persona se inserta en la cultura (medio humano, nociones, prescripciones, prohibiciones, fenómeno por completo simbólico) y la asimila, perpetúa o transforma gracias a la lengua y a la intervención del símbolo.

La crítica al psicoanálisis por parte de la lingüística comienza con los intentos del primero para plantearse como ciencia, sin embargo, su método dista de apegarse al de las ciencias reconocidas pues se distingue sobremanera en el hecho de que “el analista opera sobre lo que el sujeto le *dice*” (Benveniste; 1989: 75). En un proceso mediado a través del lenguaje, los fenómenos estudiados por el psicoanálisis son gobernados por una relación de motivación, que puede ser establecida como causa en un camino regresivo cuyo principal objetivo es provocar la emergencia de un dato desconocido en la memoria del sujeto.

El estudio biográfico que hace el psicoanálisis es verbalizado, asumido por el narrador, y el analista debe buscar las motivaciones inconscientes a través del diálogo, se anuncia pues “el advenimiento de una técnica que hace del lenguaje su campo de acción y el instrumento privilegiado de su eficiencia” (Benveniste; 1989: 77), la palabra implica sentido, y su universo es la subjetividad, el sujeto usa la palabra para representarse a sí mismo y cómo desea que el otro lo reconozca.

Sigmund Freud relaciona pues el lenguaje y su funcionamiento con las estructuras infraconscientes, pero va más lejos al cuestionarse si los conflictos que han definido al psiquismo no imprimen, a su vez, sus características en las formas del lenguaje. La lengua, con todo y sus defectos, es un sistema cuyo trabajo interno afecta las relaciones y oposiciones; asimismo, la lengua es el instrumento que facilita la ordenación del mundo y

la sociedad donde hay especificidad en las lenguas pues cada una configura el mundo a su manera y lo que en él se considera real.

Al hacer una correspondencia entre el lenguaje organizado con el psiquismo elemental, se da un rompimiento de la simetría. La negación lingüística anula el enunciado, pero primero admite su existencia, esto debe diferenciarse del rechazo de admisión previa que Freud califica como represión, y es así como llegamos al problema del simbolismo que funda la teoría psicoanalítica. El simbolismo del inconsciente es llevado a cabo bajo signos distintos y posee como características principales: la universalidad, riqueza de significantes y una sintaxis.

Con Freud tenemos un lenguaje particular, una simbólica que se manifiesta no sólo en el sueño o a nivel de la imaginaria inconsciente sino también en las representaciones colectivas. Tal simbólica inconsciente es infralingüística porque se origina en una región muy profunda donde usa signos que no se descomponen pero comprenden muchas variantes individuales; pero también es supralingüística porque usa signos condensados que se refieren a grandes unidades del discurso y establecen una relación de dinamismo intencional traducida en una motivación constante. (Benveniste; 1989: 85-86)

### **2.2.2. Tesis sobre la Ideología**

Como se mencionó líneas arriba, el Estructuralismo realiza una crítica epistemológica a las nociones de 'realidad humana' y 'sujeto'; será Althusser el encargado de dar voz a la condición material de la ideología y desechar la idea pilar de la filosofía ilustrada, la de un sujeto libre y racional.

Louis Althusser<sup>28</sup> habla de la *Ideología en general* alejándose de las connotaciones marxistas que la refieren a un sistema de representaciones que se hace presente y manifiesto en el espíritu de los individuos, mera construcción imaginaria construida con los residuos

---

<sup>28</sup> En un esfuerzo por unir al Marxismo y al Estructuralismo encontramos el trabajo de este polémico filósofo franco, quien se convirtió en el principal exponente de esta corriente estructuralista con inspiración marxista.

de lo que soñamos y por lo tanto carece de historia propia. El autor francés sostiene una tesis por completo distinta a la marxista, afirma que *las* ideologías sí tienen historia propia, y la ideología en general es realidad eterna, omnipresente, transhistórica.

Para abarcar en términos más estrictos la concepción de ideología este autor nos ofrece dos tesis que se refieren tanto a su materialidad y como a su representación imaginaria. Definiendo a la ideología como “una ‘representación’ de la relación imaginaria entre los individuos y sus condiciones reales de existencia” (Althusser; 1974: 131), esa relación está situada en el centro de toda representación ideológica del mundo real y que también tiene que ver con una deformación igualmente imaginaria de ese mundo.

En una segunda tesis, Althusser nos habla de la existencia material de la ideología. Esa materialidad se debe a que “cada ideología existe siempre en un aparato (ideológico) y en su o sus prácticas” (Althusser; 1974: 135). La ideología tiene una representación ideológica que se manifiesta en la forma en que actúa materialmente conforme a las ideas que le constituyen y que han sido elegidas en su calidad de sujeto libre. Las prácticas realizadas se norman en rituales que están inscritos en la existencia material del mismo aparato ideológico.

Afirma Althusser al considerar al sujeto que “sus ideas son actos materiales insertos en prácticas materiales normadas por rituales materiales definidos por el aparato ideológico material del cual derivan las ideas de este sujeto” (1974: 137). Podemos observar que ya no se habla de ideas; los ejes de la explicación giran en torno al sujeto, la conciencia, la creencia, los actos, las prácticas, los rituales y el aparato ideológico. Y aparecen así dos tesis complementarias en relación al hecho de que es en el sujeto en el que todo converge: no hay práctica sino en y por una ideología y no hay ideología sino por y para sujetos.

La ideología interpela a los individuos en cuanto sujetos, y el autor se refiere a los sujetos concretos. Ahora bien, como categoría, ‘sujeto’, tiene diferentes denominaciones, pero es constitutiva de la ideología cuando ésta tiene la función de constituir en sujetos a individuos concretos. Los sujetos practican los rituales de reconocimiento ideológico que

son garantía de su concreción, que brindan conciencia pero no conocimiento científico del mecanismo mismo del reconocimiento.

La sugerencia del autor es que la ideología siempre trabaja reclutando sujetos entre los individuos por medio de la interpelación. “La existencia de la ideología y de la interpelación de los individuos en tanto que sujetos en una y la misma cosa” (Althusser; 1974: 142), y esto se manifiesta en dos niveles, uno que tiene que ver con que todos estamos inmersos en la ideología aunque no queramos reconocerlo; y otro nivel que se refiere a que siempre han existido sujetos concretos e individuos abstractos.

El ejemplo que se propone para explicar todo lo anterior es el de la ideología religiosa cristiana y es observada a través de sus prácticas y rituales. En ella se interpela al individuo para transformarlo en sujeto libre de obedecer o no, que se reconoce y reconoce su destino pero cuyas prácticas dan cuenta de que para que existan esos sujetos religiosos debe existir otro Sujeto único, central y absoluto, que es por sí y ante sí, bajo cuyo nombre interpela a todos los demás sujetos y los sujeta a él mismo.

Los sujetos son los espejos del Sujeto y existe una “necesidad de desdoblamiento del Sujeto en sujetos y del Sujeto en sujeto-Sujeto” (Althusser: 146). Desdoblamiento especular que asegura el funcionamiento de la ideología, ya que toda ideología se centra en el Sujeto absoluto, se basa en la interpelación, la sujeción al Sujeto. Es el mutuo reconocimiento entre sujetos y Sujeto, y la garantía de que así son y así serán las cosas dentro de un sistema de interpelación donde (casi todos) los sujetos caminan por sí mismos.

Las dos acepciones de sujeto (como subjetividad libre y como un ser sujetado a una autoridad superior) dan cuenta de una ambigüedad: sólo existen sujetos para y por su sujeción, y esa situación de sometimiento libremente aceptado no es natural pero que hace falta para la continuidad de los mecanismos de reproducción de las relaciones de producción existentes que son luchas de clase, es decir, de explotación antagónica.

Las dos tesis principales de Althusser sobre la historia como un proceso de combinación aleatoria de diversos elementos y carente de sujeto que ubica la acción en cierto contexto posibilitador; y la que se refiere a la ciencia como un proceso sin sujeto donde el resultado de un planteamiento científico es obra no de personajes que por sí solos obtengan un resultado, serán fundamentales para el planteamiento posmoderno.

### **2.3. La filosofía posmoderna: la razón ha muerto**

Si habláramos de una crítica al proyecto de la modernidad gestada en las profundidades mismas de dicho proyecto pero que, vía todos los esfuerzos que encuentra a su paso, busca desligarse por completo –y sin mucho éxito- de sus orígenes, tendríamos que virar en la dirección de la filosofía posmoderna.

Esta escuela francesa critica los rasgos autoritarios de la modernidad, le acusa de intentar homogeneizar el pensamiento y las identidades, alude a la muerte de la razón, la muerte del sujeto, la muerte de la Historia y de la metafísica, es decir, a la muerte del proyecto filosófico de la modernidad producido en el Siglo de las Luces.

Quizá podamos considerarla como el ala más radical de los diagnósticos de la modernidad pues decide postular su deceso; la filosofía posmoderna transita por los senderos de un cementerio en el que cree haber sepultado los principios constitutivos de la Ilustración, aunque se muestra incapaz de formular principios innovadores que no estén arraigados en la tradición ilustrada.

Por filosofía posmoderna se designa a una filosofía que puede ser vista como un neo-romanticismo llevado a cabo por la Escuela filosófica de origen francés que realiza una crítica ética y política a los principios de la modernidad, y que además expide su certificado de defunción. Es Jean-François Lyotard quien recoge el término de la Arquitectura<sup>29</sup> para

---

<sup>29</sup> Durante las primeras décadas del siglo XX, los arquitectos vanguardistas se plantearon como objetivo el rompimiento con el modernismo. Este movimiento, cuyos antecedentes están en la Bauhaus alemana, a partir de los años 50 realizó un regreso a la convencionalidad y a la familiaridad de las formas, resultando en un *collage* de tradiciones diferentes que se comprometía con los gustos populares.

designar a una corriente filosófica que busca describir a la sociedad contemporánea (en una fuerte visión eurocéntrica, posa su mirada en las sociedades industriales avanzadas). La crítica que llevan a flote los filósofos posmodernos tiene tres ejes:

- a. En la sociedad contemporánea asistimos a la muerte de la metafísica: ya no hay más metarrelatos que legitimen los distintos quehaceres y saberes, ni siquiera del saber científico.
- b. La historia ha muerto: es el fin del historicismo (hegeliano-marxista). No hay una historia, cada particularidad cuenta con una propia, existe una multiplicidad infinita de historias que se construyen en cada comunidad en sí y sobre sí y la verdad es entendida en medida en que es autonarrada. No hay verdad sobre la ciencia histórica vista como una sola.
- c. Se determina la muerte del sujeto: opuestos a la idea de la autofundamentación del sujeto, retoman la idea de deslegitimación que proviene del psicoanálisis, el Estructuralismo y la filosofía analítica. No existe el sujeto neutro, racional, idéntico a sí mismo del conocimiento.

Por lo tanto, vivimos en la época de la posmodernidad, la sociedad postmoderna nace a partir de la muerte de la modernidad. Sobre los restos y en el cementerio de la modernidad y sus postulados, se posan los filósofos posmodernos que, sin estar verdaderamente conscientes, atacan a la modernidad no desde la posmodernidad, sino desde la modernidad misma.

Este diagnóstico es elaborado a partir de paradojas, pues por una parte se trata de filósofos modernos occidentales que realizan una crítica que rechaza la ética y apela al no discurso pero desde las trincheras mismas de lo que la modernidad les ha enseñado, es decir, las fórmulas filosóficas y la lógica racional moderna, además su discurso comete el error de afirmar que la modernidad es toda lo mismo (Ilustración, romanticismo, filosofía hegeliana). Por lo tanto, no resulta gratuito que uno de los filósofos más importantes del siglo XX, Jürgen Habermas, les llame nuevos conservadores.



Los filósofos posmodernos se verán afectados por la sensación social de lo insustancial de la acción humana particular. La muerte del sujeto y la metafísica nos ha hecho renunciar a la progresiva pluralización de los juegos del lenguaje. Aquí se recupera la noción de Wittgenstein sobre la creación del mundo a partir de juegos del lenguaje como interacciones lingüísticas que al cambiar también modifican los significados.

La pluralización de los juegos del lenguaje ha llevado a que no existan consensos entre narrativas con lógicas distintas. La tentación de la unificación y el consenso es imposible porque implicaría la homogeneización y la falta de respeto a la diversidad. Afirman los posmodernos que la modernidad ha generado pensamientos totalizantes al plantear que autoritariamente se aplastan las formas específicas de diferentes comunidades e impone como lógica única la de la sociedad occidental.

Lyotard realiza un informe sobre el saber en sociedades desarrolladas. Por condición ‘posmoderna’ entiende “el estado de la cultura después de las transformaciones que han afectado a las reglas del juego de la ciencia, de la literatura y de las artes a partir del siglo XIX” (Lyotard; 1993: 9).

Partiendo de una hipótesis que se refiere a que el saber cambia de estatuto cuando las sociedades entran en la era postindustrial y las culturas en la posmodernidad –sobre todo tras el fin de la reconstrucción en Europa–, el autor afirma que tal cambio tiene un carácter diacrónico que dificulta la visión de conjunto, y por lo tanto hace énfasis en una característica del saber científico: el discurso.

La ciencia y la técnica han recurrido al lenguaje, y los avances tecnológicos contribuyen a modificar el papel y la naturaleza del saber sobre todo en cuanto a la investigación y la transmisión de conocimientos. Asimismo, el conocimiento debe ser capaz de traducirse en información para ser incluido, y tanto productores como utilizadores del saber tendrán que poseer los medios de traducir a esos lenguajes lo que buscan (Lyotard; 1993: 15).

El saber está para ser vendido, consumido y cambiado. Es la principal fuerza de producción y transforma la forma en que se componen las poblaciones activas de países desarrollados. Se ha convertido en lo que Lyotard califica como mercancía informacional y la más grande apuesta en la competencia por el poder sin sobrepasar del todo los terrenos del Estado-nación moderno en cuanto a producción y difusión de conocimientos, sin embargo ese Estado se convierte en un obstáculo para la transparencia comunicacional, haciendo necesaria la revisión de su papel histórico en las sociedades.

Son inexistentes las alternativas propuestas por la filosofía posmoderna; basada en una ideología de tipo *laissez-faire, laissez-passer*, opta porque cada comunidad se organice según sus reglas, todo ello en aras de impulsar la *diferencia*. Además, esta filosofía se manifiesta en contra de la política entendiéndola como una forma de organización occidental que no puede ser impuesta, y contra la reconstrucción histórica.

La respuesta filosófico-política a la filosofía de la posmodernidad se encuentra en Habermas, Claus Offe, Sheila Benhabib, Albrecht Wellmer, entre otros. Asimismo, la propuesta de la modernidad reflexiva es importante pues critica los presupuestos epistemológicos del Estructuralismo y del Postestructuralismo, así como las pretensiones de la misma modernidad.

Afirma Giddens que la filosofía de la posmodernidad y su diagnóstico sobre la modernidad son erróneos porque lejos de presenciar el fin de la modernidad, estamos justo frente a la radicalización de los ingredientes básicos que formaron a la sociedad moderna. El eje que define a la modernidad es esa radicalización, la modernidad no ha muerto, apenas observamos sus resultados.

#### **2.4. Manifestaciones estéticas: Impresionismo y Simbolismo**

De regreso a los senderos estéticos nacidos de la modernidad daremos cuenta de dos corrientes pictóricas que representan una ruptura con las concepciones neoclásica y romántica que impregnaron la estética a partir del siglo XVIII.

Recordemos que el carácter reflexivo de la modernidad tiene repercusiones en todas las esferas que componen a este orden cultural; la vida artística no podía estar exenta de esos alcances. Veremos, por un lado, que las nuevas tecnologías permiten la innovación en los materiales y en los colores; y, por otro lado, hablaremos del cambio en los contenidos del arte, la visión personal de los artistas, así como de su creciente inclinación hacia la rebelión, sus críticas a lo establecido y a lo posterior, así como la angustia que les representa el nuevo siglo.

Representa una enorme dificultad el clasificar a los artistas dentro de determinada corriente estética, escuela o movimiento, debido a que no podemos homogeneizar el trabajo de pintores o escultores que, a pesar de haber compartido un tiempo histórico específico, manifiestan enormes divergencias. Sin embargo, al retratar brevemente las manifestaciones estéticas que vieron luz al final del siglo XIX, pretendemos dejar clara la forma en que se dará paso al surgimiento y explosión del arte moderno.

Los últimos suspiros del arte decimonónico son el fiel retrato del inicio de una heterogeneidad y una fragmentación de todo lo establecido. En una búsqueda por salir del hastío generado por el academicismo y el conformismo estético de corrientes que no aportaban una satisfacción al artista, éste se rebela y comienza una aventura que rompe cánones, y se encuentra en el umbral de algo nuevo. Por ello hablaremos del surgimiento del impresionismo y la posterior reacción simbolista. Es importante anotar que en esta breve argumentación sobre el arte podremos vislumbrar el carácter moderno de la época, con un afán de fragmentación y autocrítica.

Afirma Michel Florisoone que “el realismo, empujado a concretarse cada vez más estrictamente, condujo al impresionismo que, en su búsqueda de la verdad, fue impulsando a separarse del objeto para delimitar mejor la impresión óptica definida como luminosa y momentánea. No sólo difiere el tema, sino también la visión propuesta por la pintura, revelándose incompatible con la del público medio y sin embargo en íntimo acuerdo con la evolución de las ideas contemporáneas.

“Por eso, una vez pasado el primer choque, se extendió irresistiblemente la nueva escuela por el mundo. Su éxito demasiado radical tuvo como consecuencia una reacción del pensamiento frustrado en provecho del ojo y llevó al simbolismo que orientó, aún más que su adversario, los destinos del arte moderno al sacarlo de la servidumbre y la realidad” (Florissoone; 1967: 365).

#### **2.4.1. Impresionismo: todos los excluidos, todos los rechazados**

Manifestación última de un arte gestado durante seis siglos, el impresionismo es la última explosión del arte clásico, el principio del fin de una estética que, como el resto de los entramados políticos y sociales de la época, fue cuestionada y logró escandalizar durante los últimos años del siglo XIX. Habiendo sido rechazado por los altos círculos del arte, se alejó de los objetos típicos de la pintura y decidió retratar la visión del artista.

“La realidad de los impresionistas es una combinación, una solución de líquido y luz en la que todas las cosas se hunden y se disuelven, y esta especie de nubosidad ácida que las penetra es también el signo del movimiento general del universo, cuyo tiempo cuenta el impresionismo en el viento y en el agua que corre” (Florissoone; 1967: 366).

El impresionismo se levanta como una lucha contra el academicismo como arte supeditado a un conjunto de reglas precisas vistas como la oposición de una idea de realidad, pues para los impresionistas aquella no puede ser plasmada, es algo que se lleva en el interior, es decir, expresa un espíritu social que afirma que la realidad no existe sino que está atravesada por los sentidos.

Surgido en la Francia de finales del siglo XIX, se hace acompañar de una creciente cientifización, descubrimientos por doquier y en disciplinas diversas empapan y contribuyen a la visión del artista impresionista. La herencia del naturalismo, del realismo de Jean Coubert y del espíritu positivista comtiano están presentes así como su predilección por el movimiento, por los flujos (Florissoone; 1967).

En la segunda mitad del siglo XIX los descubrimientos que hace la física sobre la naturaleza de la luz despiertan interés en los pintores respecto a los fenómenos luminosos y las leyes ópticas. Los impresionistas se preocuparon por captar la incidencia de la luz sobre el objeto en lugar de la representación exacta de formas; eliminaron la minuciosidad y sugirieron formas nuevas, matices, fusiones, ofreciendo una ilusión de realidad. No en vano el mismo Florisoone afirma que estos pintores no fueron más que un ojo.

Los impresionistas escogieron la pintura al aire libre y los temas de la vida cotidiana. Su primer objetivo fue lograr una representación del mundo espontáneo y directo, basados en la observación del comportamiento del objeto a pintar. La paleta impresionista usaba los colores de la luz: amarillo, naranja, bermellón, rojo, violeta, verde.<sup>30</sup>

El impresionismo da una lección filosófica que expresa el sentir de una generación que en vez de ir sobre la forma y el detalle, muestra un arte revolucionario, sin importar el tema, lo importante es cómo se brinda cada pintura. Ahora bien, si hemos de hablar de temas, tendríamos que referirnos principalmente al sujeto burgués. Estos artistas provienen ellos mismos de familias de la pequeña burguesía, no tienen mecenas ni hacen pintura por encargo, su gran libertad expresiva incomoda a la sociedad y segrega.

Por ello podemos hablar de una pintura de una burguesía en conflicto, una burguesía intelectual hecha factor social de renovación en dilemas con su propio sector y colocada por ello en la vanguardia de la expresión cultural. Son el primer escándalo artístico, la primera corriente estética que se declara en rebeldía contra los cánones artísticos, y las ofertas de la propia modernidad ante las que se muestran descontentos. Este movimiento deviene social y forma un estatuto estético que inaugura la primera sistematización de ese descontento.

---

<sup>30</sup> El científico Chevreul realizó en 1832 experimentos que permitió la generación de nuevas leyes ópticas, y que, sin ser intelectualizadas por los pintores impresionistas, fueron utilizadas en el arte a través de la combinación y el instinto de esos mismos pintores. Chevreul realizó una división de los colores en dos grupos, a saber: colores primarios (amarillo, rojo, azul), y colores binarios (naranja, verde y morado), cuyas combinaciones se erguían como fórmulas algebraicas, a la vez que dieron nuevos tonos a la paleta impresionista.

Ahora bien, hay que tener en cuenta que no podemos hablar de una 'escuela impresionista' como tal. Si bien, existen correspondencias estéticas y coincidencias de época, no hallamos en lugar alguno un manifiesto o desplegado impresionista. Dejemos que sea Florisoone quien nuevamente nos hable al respecto:

Es más conforme a la verdad definir el impresionismo como una agrupación de individualidades solidarias e independientes o más bien como una serie de grupos paralelos o sucesivos: grupos de formación, grupos de expositores, grupos de afinidades, grupos locales. El impresionismo tuvo la obsesión del grupo y al mismo tiempo cada uno vivía en el temor de comprometer su personalidad (1967: 368)

El mismo autor nos recuerda los tres troncos en los que suele dividirse al arte impresionista: en primer lugar tenemos a la 'escuela de Saint-Simeón' con los precursores Eugène Boudin, Johan B. Jongkind y Coubert. Más tarde encontramos a los otros dos grupos: por un lado el grupo de la Academia suiza con Paul Cézanne, Armand Guillaumin, Francisco Oller y Camille Pizarro; y por otro lado tenemos al 'Grupo de los cuatro' con Jean Frederic Bazille, Alfred Sisley, Auguste Renoir y Claude Monet. En cada uno de estos 'grupos individuales' se pudo plasmar un comportamiento estético identificable.

La influencia acuática de Claude Monet perduró hasta la década de 1880, cuando se dio paso a las tendencias 'pissarrianas' mucho más terrestres. Sin embargo, antes de ellos, encontramos los trabajos de Édouard Manet quien, a pesar de que nunca estuvo por completo integrado al movimiento impresionista, dejó huella e innovó el contenido de sus postulados estéticos. Manet se alzó como 'el jefe de los rechazados, de todos los excluidos de la sociedad'.<sup>31</sup>

---

<sup>31</sup> Bajo la rúbrica impresionista encontramos también a la pintora Berthe Morisot discípula de Corot y animadora de la fase impresionista de Manet; los escultores François Rude, Antoine-Louis Barye y Jean Baptiste Carpeaux que intentan tomar contacto con el movimiento y la luz. En cierta forma el trabajo escultórico de Auguste Rodin también es considerado impresionista, con su dosis de luminosidad y proximidad con la naturaleza, sin embargo, se le asocia más con el simbolismo.

#### **2.4.2. Simbolismo: reacción inevitable**

Bajo los tonos reflexivos de la modernidad como gran portadora de ideas, pensamientos, revoluciones y postulados que quiebran lo anterior, el arte no se ve exento de esa cavilación, por ello parecía inevitable el surgimiento de una corriente estética gestada en las profundidades mismas del impresionismo que le condenase y significara una franca oposición. El simbolismo surge como la condena al arte y al estilo impresionista. Esta reacción obvia, imparable y típicamente moderna vinculó durante las últimas cuatro décadas del siglo XIX las preocupaciones filosóficas, científicas y literarias de la época.

Es importante mencionar que en este apartado sobre simbolismo –que se remite inmediatamente a un movimiento literario–, también podríamos hablar de una suerte de postimpresionismo, pues también bajo este mote se agrupa a los diversos estilos pictóricos que sucedieron al impresionismo francés entre 1880 y 1905. Fue el crítico británico Roger Fry quien en 1910 acuñó el nombre "postimpresionismo" cuando se montó en Londres una exposición de pinturas de Cézanne, Paul Gauguin y Vincent Van Gogh. Sus obras se caracterizaron por el uso expresivo del color.

El postimpresionismo se basa en temas que tienen que ver con la naturaleza, los ídolos, las mujeres, a través de los colores y temas escandalosos. Se buscan formas de expresión en sociedades no occidentales que colabora a encontrar una estética alejada de los cánones y reglas aprendidas en el mundo occidental. El arte moderno recupera formas, estilos y propuestas africanas, buscan una respuesta al vacío que ha dejado la segunda modernidad utilizando un proceso de mitificación de lo no occidental.

Los postimpresionistas experimentan con distintas formas de aplicar la pintura y empieza a dilucidarse la visión personal del artista. Es una pintura con contenido, más comunicativa, mas no trágica. Además de los artistas ya mencionados también tenemos como representantes de esta corriente a Henri de Toulouse-Lautrec, Georges Seurat, Paul Signac, Paul Sérusier y Henri Rousseau.

El primer simbolismo del siglo XIX encabezado por Gustave Moreau y su espíritu científicista, Odilon Redon que decreta la ley fundamental del simbolismo,<sup>32</sup> Eugène Carrière y Puvis de Chavannes es anterior al impresionismo, sin embargo, habrá un momento –con el segundo simbolismo- en el que se empate con aquél durante la década que comprende de 1860 a 1870. Junto con Rodin, Carrière y Puvis de Chavannes fundaron la Sociedad nacional de bellas artes en 1890 en el café Voltaire de París.

Manet se había alejado del impresionismo, su ruptura se hizo definitiva cuando en 1877 presenta su obra titulada *El retrato de Albert Wolf* (el mayor enemigo del impresionismo). En 1880, Paul Gauguin participó en la V Exposición Impresionista, coincidiendo con el estallido de los impresionistas', para 1886, Pissarro invita a los 'divisionistas' a participar en otra Exposición del grupo, ese mismo año nace el neoimpresionismo.

Entonces tenemos que justo aquí se levanta la emblemática figura de Paul Cézanne quien al principio de su carrera como pintor prueba suerte en el divisionismo (que, junto con el neoimpresionismo, fue una tentativa de salvación del impresionismo) hasta llegar al procedimiento denominado *cloisonnismo*,<sup>33</sup> procedimiento que perfeccionó y llevó a su más alta distinción. Fueron los poetas simbolistas quienes abrieron ese mundo a Gauguin.

Fue Georges-Albert Aurier quien publicó en el *Mercur de France* las reglas del simbolismo en pintura, bajo las que se establece que la obra de arte deber ser ideista (expresión de la idea), simbolista (uso de formas), sintética (usando un modo de comprensión general), subjetiva (objeto como signo de idea percibido por el sujeto), y desprovista.

“Según el concepto simbolista, lo real no se limita a lo material, sino que se extiende al sentimiento y la contemplación interior lo eleva sobre el camino de la

---

<sup>32</sup> “Nada se hace en arte sólo por voluntad. Todo se hace por la sumisión dócil a la llamada de lo inconsciente”.

<sup>33</sup> Procedimiento pictórico inventado por Émile Bernard, también llamado sintetismo consiste en pintar con tintas planas y en delimitar con un trazo fuerte colores sumamente intensos (Florisoone; 1967).



comprensión trascendental donde todas las cosas liberan su significación sublime y sus intenciones espirituales, subyacentes a las apariencias. El simbolismo es pues un medio de comunicación con el misterio de las cosas, es decir, con su realidad secreta, mágica, religiosa” (Florissoone: 374-375).

Con Gauguin el impresionismo desembocó en el simbolismo de la década de 1860-1870. Sin abandonar el legado del color del impresionismo, Paul Gauguin se evade y busca la realización de una pintura moderna que a su vez sea la síntesis de la belleza occidental y de tierras lejanas como Tahití. En su exilio, Gauguin tiende las redes de su influencia pictórica que significa un avance sin precedentes al tomar en cuenta la visión, el color y el calor de otros mundos incógnitos e intocados por las argumentaciones de la modernidad.

Los pintores temperamentales y obsesivos de esta época –sin importar del todo el tipo de trabajo que realizaron- comienzan a mostrar síntomas de un agotamiento y un hartazgo para con los postulados del proyecto filosófico-político moderno. El porvenir deviene amenazante y borroso, de ahí la seria necesidad de abrir puertas hacia otros lugares.

Encontramos a otro de los nombres imprescindibles al simbolismo y al postimpresionismo. Con un existir agitado, melancólico y feroz, la ‘sed de vida’ del holandés Vincent Van Gogh se hizo presente en la capital francesa en 1886 donde es salvado por el impresionismo, al mismo tiempo que lo concluyó y lo superó como afirma Florissoone. Junto con Gauguin dio punto final al impresionismo. Afincado en Arles dos años antes de su muerte en 1890, pintó sus óleos más célebres: *La arlesiana*, *El campo de trigo amarillo*, *Autorretrato con la oreja cortada*, *El olivar*, entre otros.

La gloria de Van Gogh –sobre todo tras su suicidio- no se haría esperar, su legado prosperaría para “producir las ardientes floraciones del nabismo, del fauvismo, del cubismo, del expresionismo y también del surrealismo, permitiendo los más recientes empujes del arte abstracto y de la pintura no figurativa” (Florissoone; 384) que veremos en la sección 3.4 de este trabajo.

La explosión de corrientes estéticas que tendrá lugar en el correr del siglo XX, significará la búsqueda de una definición del arte en sí mismo como manifestación artística así como una franca ruptura con los cánones anteriores. El impresionismo y el simbolismo representaron la fase última de un proyecto artístico que logró extenderse a lo largo de cinco siglos pero que se ha agotado y necesita ser revisado y superado.

En el siguiente capítulo hablamos sobre la propuesta de la modernidad reflexiva, en el inciso correspondiente al arte se hará mención de las formas que el arte adoptó durante el siglo XX, para dar cuenta de la diversificación de esta esfera.

\*\*\*\*\*

## CAPITULO III

### MODERNIDAD REFLEXIVA: CONSECUENCIAS RADICALIZADAS

*«Una sociedad autónoma, una sociedad verdaderamente democrática,  
es una sociedad que cuestiona todo lo que es pre-dado y por la  
misma razón libera la creación de nuevos significados.  
En tal sociedad todos los individuos son libres para  
crear los significados que deseen para sus vidas»*

CORNELIUS CASTORIADIS

El individuo, la razón, la libertad y la igualdad naturales constituyeron la base conceptual de una propuesta que se levantó como *el* proyecto ético de la modernidad. Ese proyecto generó sus propias críticas desde el romanticismo hasta el diagnóstico de su muerte, soportó los avatares del siglo XX, las modas teóricas, las inconsecuencias discursivas, así como una tendencia al desorden y a la (neo)barbarie que, paradójicamente, llevaban el estandarte de la racionalidad.

En términos de la teoría, que es nuestra ocupación en este trabajo, el proyecto filosófico de la modernidad y su discurso han realizado un trayecto a lo largo de tres siglos que ha modificado su rostro, le ha brindado nuevas dimensiones y nuevas preocupaciones. Se trata de un proyecto inconcluso que ya no sólo es explicado por la filosofía, sino que cuenta con un entramado disciplinario a su alrededor que además se ha apropiado del discurso dotándole de nuevas formas y renovados significados.

Así se constituye la propuesta que veremos a lo largo de este capítulo. Descartando los diagnósticos fatales de la modernidad, la sociología nos invita a hacer una lectura de las consecuencias radicalizadas y perversas de la modernidad utilizando herramientas de la filosofía así como innovando desde la misma sociología. La teoría de la modernidad reflexiva o de la segunda modernidad, intenta explicar las modificaciones de la dinámica social de las últimas décadas del siglo pasado, y además extiende el alcance de esas consecuencias a nuestros días.

El proyecto inconcluso de la primera modernidad, es decir, de la modernidad nacida de la Ilustración, toma un segundo aire desde la sociología. Las promesas rotas de la Ilustración no serán sepultadas ni olvidadas; el carácter crítico permanecerá en la teoría, en el discurso y en la puesta en acción; también daremos cuenta del incremento de la (pre)ocupación por problemas generados a partir de la primera modernidad; y veremos la inserción de nuevos conceptos que funcionan como propuestas para que el trayecto de la modernidad encuentre mejores cauces.

Oponiéndose a las teorías que indican el fin de la modernidad y de sus postulados encontramos a una serie de autores que nos hablan de una segunda modernidad. Ulrich Beck, Zygmunt Bauman, Anthony Giddens, Niklas Luhmann, Scott Lash, por nombrar sólo a algunos, discuten sobre la radicalización de la modernidad occidental, sus componentes agravados, la forma en que la dinámica social se ve transformada y cómo la respuesta social es manifestada en un mundo plagado de mayores incertidumbres, riesgos, amenazas para la confianza y la seguridad ontológica de los individuos.

Ahora bien, para hablar de la modernidad reflexiva en este capítulo he decidido presentar, en primer lugar el entramado teórico que constituye a la 'modernidad reflexiva'; en segundo lugar hablaré sobre los componentes principales de la sociedad del riesgo; más adelante me referiré a los cambios, la respuesta y las manifestaciones sociales encarnados en la modernidad reflexiva. Asimismo, se hará lo pertinente en un apartado que da cuenta de las manifestaciones artísticas correspondientes.

### 3.1. Modernidad reflexiva: un tránsito taciturno

La teoría de la modernidad reflexiva se refiere al surgimiento de una nueva etapa histórica inaugurada a partir del desvanecimiento de la primera modernidad, y visible a través de los efectos del proceso de modernización gestado por los postulados de la razón ilustrada. Ulrich Beck se refiere a un proceso de (auto) destrucción creadora en donde el triunfo de la modernización occidental se erige como sujeto protagonista de la nueva época.

Esta teoría representa un movimiento que nace del trabajo académico de sociólogos alemanes y británicos; sus alcances han sido paulatinos pero perdurables al superar las modas teóricas y lograr establecerse como una propuesta sólida y de largo aliento para explicar las complejidades del estado actual de las sociedades industriales avanzadas.

Antes de seguir adelante, es necesario dejar en claro que Beck parece no hacer diferencia alguna cuando habla de 'modernidad' y 'modernización',<sup>34</sup> a lo largo de su discurso este sociólogo alemán utiliza indistintamente ambos términos. Sin embargo, esto no debe interpretarse como una equivocación conceptual o un error de traducción, más bien debemos tener en mente que por 'modernidad' se refiere más a un estadio, una larga etapa, el puerto de arribo, el proyecto, mientras que con 'modernización' se infiere un proceso. Con esto en claro, podemos comprender la afirmación de Beck con respecto a que hasta el momento ninguna sociedad ha sido capaz de construir una sociedad moderna.

En esta nueva etapa anónima que surge inesperada, encontramos lo que Beck llama 'la dictadura del absolutismo de la propia modernización de la sociedad industrial' encarnada en la economía, la política, la técnica y la ciencia, como la fuerza única capaz de cuestionar el monopolio de la racionalidad y de la moral en manos de la civilización

---

<sup>34</sup> El término modernización fue utilizado por primera vez a principios de los años cincuenta del siglo pasado en una libro titulado *La modernización de los países en vías de desarrollo*; como término técnico logra introducirse dentro del funcionalismo sociológico y se refiere a "una gavilla de procesos acumulativos y que se refuerzan mutuamente: a la formación del capital y a la movilización de recursos; al desarrollo de las fuerzas productivas y al incremento de la productividad del trabajo; a la implantación de poderes políticos centralizados y al desarrollo de identidades nacionales; a la difusión de los derechos de participación política, de las formas de vida urbana y de la educación formal; a la secularización de valores y normas, etc." (Habermas; 1989: 12).

industrial. Es decir, la modernidad en el despliegue de sí misma ha extendido sus redes a un punto tal que se puede afirmar que no fue el fin de la bipolaridad mundial lo que ha provocado el arribo a esta nueva etapa sino la misma modernidad.

Quizá este enfoque aparente cierto ahistoricismo y que la modernidad se posa por encima de los entramados sociales, culturales, políticos, económicos, en una trayectoria autónoma que, no obstante, repercute de manera directa y profunda en los individuos. Si bien, en términos históricos podríamos ubicarnos en el debilitamiento y posterior colapso de las órbitas y el satélite soviético, la resultante nueva configuración mundial, el aparente triunfo del liberalismo, de su ideología y de sus formas, dejando de lado a su principal fuerza opositora, no son estos acontecimientos los que nos dan cuenta del arribo de una nueva modernidad.

Ahora bien, si seguimos el transcurso de la modernidad como proyecto filosófico, emancipador, reflexivo, autocrítico, que porta en sí repercusiones políticas y sociales significativas y que por supuesto acompaña un largo periodo histórico, podemos observar que esas redes se expanden hasta nuestros días, encontrando así que la modernidad es su propio rival y su propia salvación, su propia muerte y su propia resurrección.

### **3.1.1. Las dos modernidades**

Tenemos dos modernidades, una es producto del pensamiento ilustrado del siglo XVIII, de los postulados kantianos, de la primacía de las ciencias naturales, de la fe en la razón, y su lucha contra la tradición, de la teleología que empapó la visión del positivismo, del socialismo y demás creyentes en el 'progreso', y que vio en el capitalismo una de sus grandes exhalaciones. La otra es producto de las consecuencias de la primera, del tránsito insospechado, inconmensurable hacia un destino imprevisto, de la necesidad de gestar una época diferente, una sociedad diferente, de superar los atisbos caducos de la primera modernidad. Veamos con más detalle cada una de estas modernidades.

La primera modernidad o modernidad ortodoxa, clásica o industrial es producto de la Ilustración y expresa su condición política con la Revolución Francesa y junto con la Revolución Industrial alinea la realidad occidental y sienta las bases para un nuevo orden basado en una nueva ética secular donde las esferas de la moral, la estética y la ciencia se separan. Esta primera modernidad supo evaluar e integrar dentro de sí los postulados de la cultura occidental moderna, imponiendo formas de vida universales –normatividades- así como principios de organización de manera sistémica, que Beck (1997a) resume en tres presupuestos:

1. Es a través de clases que se da la organización social de la vida. Clases entendidas a partir de las nociones del capitalismo, el proceso de producción industrial y las contradicciones intrínsecas a él.
2. El orden tradicional tiende a descomponerse ya sea con procesos revolucionarios como en la Francia de 1789, o con procesos paulatinos como la revolución industrial.
3. Se hace latente la existencia de subsistemas autónomos que buscan legitimarse dentro de sus propias esferas de interacción. La modernidad industrial y su sociedad consecuente buscan, de manera constante, su propia autofundamentación.

Por su parte, la segunda modernidad, modernidad reflexiva, tardía o contramodernidad diferencia su asentamiento de la primera modernidad, en que ha sido imperceptible, taciturno, paulatino. Se trata de una modernidad incógnita, dependiente de la decisión. “La industria moderna envejece, su fe en la racionalidad, su magia técnica sufre un proceso de desencanto, de secularización; y así surge una segunda modernidad, cuyos contornos son difusos” (Beck; 1997a: 225), inquietantes, ambivalentes.

Como veremos más adelante en este mismo capítulo, la teoría de la modernidad reflexiva busca diferenciarse de algunos de los postulados que la sociología ha tomado como incuestionables. En cuanto a la ‘reflexividad’ afirma que no tiene que ver con reflexión ni con autoneutralización de la modernidad industrial, porque también existen impulsos contramodernos. En la modernidad reflexiva el ‘sí mismo’ no está para

convertirse, sino para diluirse, perderse. Esta segunda modernidad tiende a la autotransformación de los fundamentos de la modernización industrial.

Tenemos pues a la modernización reflexiva como:

Una transformación de la sociedad industrial, que se produce sin planificación y de manera latente en el transcurso *normal*, autónomo de la modernización y que apunta bajo tres aspectos al invariable e intacto ordenamiento político y económico: una *radicalización* de la modernidad, que *desvincula* a la *sociedad industrial* de sus perfiles y premisas y que, a causa de lo cual, abre paso a *otra modernidad* —o a la *contramodernidad*.(...) afirma simultáneamente las tesis mantenidas antitéticamente por los testigos principales de la modernización ‘simple’, clásica e industrial —marxistas y funcionalistas: *ninguna revolución sino una sociedad diferente* (Beck; 1997a: 233).<sup>35</sup>

Una sociedad diferente que no necesariamente se engendra del sufrimiento ni de la convulsión desenfrenada. En este punto puede suscitarse una enorme polémica, pues sólo basta una mirada rápida a las *world news* para dar cuenta de que la alta conflictividad social, y de que las estrategias geopolíticas se encuentran lejos del pacifismo. Las creencias religiosas y la lucha por el dominio de los recursos no renovables son las principales causas de las guerras de hoy en día, pero de acuerdo al discurso de la modernidad reflexiva, en terrenos teóricos, esos acontecimientos son causa no efecto de la nueva etapa.

Eso por un lado, pero si miramos las consecuencias no buscadas de los cambios sociales, daremos cuenta de que aquellas significan modificaciones sustantivas en la percepción y acciones de los individuos que se ven trastocados y beneficiados, pero esas modificaciones no sólo se manifiestan en una escala microsocial sino que también tienen repercusiones en el manejo global de las políticas económicas, laborales, y en el desempeño social y cultural. Por ejemplo, cuando las mujeres se involucran en actividades otrora

---

<sup>35</sup> Subrayado en el original



vedadas estamos ante una revolución pacífica –e inacabada- de los roles de género, que si bien aún encuentra trabas por doquier, no deja de representar un cambio cuyas consecuencias todas todavía no se han vislumbrado.

La modernidad reflexiva posee al interior de su entramado caracterológico las siguientes premisas:

1. Somos testigos de la desintegración de los supuestos culturales referentes a las clases sociales, pero al mismo tiempo presenciamos la subsiguiente sustitución de aquellos por 'formas individualizadas de la desigualdad social'. Es decir, la desigualdad continúa y se acentúa aunque ya no es dentro del marco del esquema de 'clase social'. Asimismo, la inclinación a la conflictividad se ve trasladada de los grupos homogéneos - determinados por condiciones socioeconómicas- hacia grupos con intereses que se mueven dentro de otros rubros.
2. El énfasis en establecer diferenciaciones acarrea un sinnúmero de problemas, es decir, la diferenciación funcional se ve sustituida por los planteamientos de coordinación, interconexión, armonización y síntesis.
3. El incremento lineal de la racionalidad visto en la modernidad simple ahora posee una referencia tanto descriptiva como normativa. Se proponen alternativas a las instituciones básicas de la primera modernidad, pues éstas dan cuenta de no poseer todas las respuestas ni soluciones para terminar con los problemas que las rodean.

### **3.1.2. Una amenaza para sí misma**

En términos normativos, teóricos y empíricos la modernización reflexiva rompe con el supuesto de la linealidad sostenido por la modernidad clásica, y lo sustituye con el 'argumento de la autoamenaza'.<sup>36</sup> Ante los supuestos de una armonía preestablecida dentro

---

<sup>36</sup> En la sociología clásica ya existen argumentos sobre la autoamenaza, por una parte la pérdida de la comunidad discutida por Ferdinand Tönnies y, por otra parte en el trabajo de Émile Durkheim sobre la desintegración, anomia y suicidio, sin embargo, ambas argumentaciones están limitadas, pues no representan amenaza a los sistemas ni a las instituciones (Beck; 1997).

de la primera modernidad, la modernización reflexiva refuta tajantemente y cuestiona. La autoamenaza es sustituida por la autotransformación.

La teoría de la modernización reflexiva se opone a 'la constatación-de-sentido-en-el-mundo de la modernización simple', y a su afán de preverlo todo, de controlar lo incontrolable, y con esa oposición primigenia que se constituye como el núcleo de la argumentación de la teoría de la modernización reflexiva genera una cadena de argumentos que se asocian con la sociedad del riesgo, a saber:

1. Globalización de los efectos colaterales en el avance nuclear de la sociedad moderna y las posibles catástrofes ecológicas.
2. Cuestionamiento del supuesto de externabilidad de la sociología clásica con la suma de efectos y el efecto bumerang. Con la atención puesta sobre los efectos colaterales, se resta importancia al capital, a los mercados, se acarrea problemas a la vida cotidiana, se divide a los trabajadores, a los grupos de referencia, etc.
3. Los individuos son los encargados de situar los problemas colaterales de acuerdo a las orientaciones y conflictos fundamentales con las empresas y las organizaciones, pero supeditados a la imposición de las cuestiones ecológicas.
4. Equiparación de la modernización con la cientifización. La modernización simple combina la cientifización lineal con la creencia en el control de los efectos colaterales. Ese optimismo de control se contrapone a la experiencia histórica y a la teoría de la modernización reflexiva. Las sociedades se transforman no sólo por lo que se persigue de ellas sino también por aquello que no es previsto, es decir, son los efectos colaterales no la racionalidad teleológica, los que representan al motor de la historia social. Afirma Beck que 'estos efectos colaterales reclaman comprensión y análisis, esto es, la formulación de una tesis bien fundamentada' (Beck; 1997a: 250).
5. La modernidad simple se dirige –políticamente- en coordenadas izquierda-derecha, polarizando a la política, a sus controversias y a su discurso. Hablaremos más de esto en el siguiente apartado.

### **3.1.3. Una nueva modernización: ¿destruir todo para construir de nuevo?**

De acuerdo con Beck, en el proceso de modernización autónoma que ha significado el nacimiento de una segunda modernidad, los conceptos y la praxis propuestos durante el transcurso del dominio de la modernidad clásica han quedado obsoletos, han sido rebasados por una nueva fase generada en las entrañas de la fase anterior. Ante esa obsolescencia surge una cuestión, ¿cómo proponer nuevos conceptos que atacan a los conceptos dominantes incapaces aún de dar cuenta de su propio envejecimiento y por ésta razón reticentes al cambio?

Si la modernización reflexiva modifica el entramado conceptual de la sociedad industrial a través de los efectos colaterales de la primera modernidad, esto supondría “una liberación de los individuos del enjaulamiento de las instituciones, en este caso, significan el renacimiento de conceptos tales como acción, subjetividad, conflicto, saber, crítica y creatividad” (Beck; 1997a: 229). Y con este renacimiento, la posibilidad, a partir de la independencia de la decisión de los individuos, de la (re)invención de la política.

Habría que preguntarnos si todo lo que nuestro autor en turno considera superado realmente lo está, si ya no sirve para explicar nuestro acontecer y si su propuesta sobre la reinención de la política puede tener un alcance duradero, o simplemente es un esfuerzo encomiable (nada más) por querer renombrar postulados que, dentro de su carácter dinámico, se ajustan a ritmos, acontecimientos y coyunturas específicas.

Mientras que la modernidad industrial tiene referentes basados en la coordenada izquierda-derecha; la modernidad reflexiva se refiere principalmente a tres dicotomías políticas: seguridad-inseguridad, interior-exterior y político-no político. Ante estas nuevas dicotomías se abordan tres preguntas: ¿cuál es nuestra actitud de cara a la incertidumbre?, ¿cuál es frente a los extraños?, y por último ¿cuál frente a la posibilidad de configurar a la sociedad? (Beck; 1997b: 62).

1. Seguridad-inseguridad. Lo considerado peligroso es una construcción cultural, por ello la exigencia de la ciencia y de las sociedades mismas sobre su conmensurabilidad se ven rebasadas en el discurso sociológico.
2. Interior-exterior. En el mundo ha surgido una amenaza global que produce una necesidad de establecer límites y barreras, sin embargo, se trata sólo de una ilusión de protección.
3. Político-no político. La naciente era no es sinónimo de esperanza ni fortuna, en ella surgen nuevas condiciones que reflejan la derrota de las viejas disposiciones de la modernización industrial. Las ideologías del fatalismo se muestran falsas en la época en que la modernidad industrial da señas de fosilización; la racionalización como proceso autónomo y la hegemonía de los sistemas se ven reducidos a las decisiones y acciones que motivan a los individuos.

#### **3.1.4. Nuevas dimensiones: política y subpolítica**

Tenemos entonces, dentro de la teoría de la modernización reflexiva una nueva invención de lo político inaugurada tras la clausura de la sociedad industrial. En otras palabras, y para acentuar más el tono de la propuesta política de Beck, solemos buscar lo político en el sitio equivocado pues los lugares otrora políticos para la modernización industrial se han desvinculado y revinculado a nuevos resquicios que están relacionados con el proceso de individualización y con lo que este autor llama ‘el retorno de los individuos a la sociedad’ (Beck; 1997b: 34).

A partir de los años ochenta del siglo pasado, hemos refrendado el nacimiento de una nueva subjetividad política al interior y al exterior de las instituciones. Ante lo que parecía ser una retirada apolítica a la vida privada, encontramos con gran sorpresa una emigración hacia nuevos lugares de actividad e identidad (que no necesariamente son progresistas) y que se separan de las clásicas ataduras estructurales de la sociedad industrial.

Dentro de la ciencia política encontramos un concepto de política elaborado en tres aspectos: como 'polity' para la investigación de la constitución institucional de la comunidad política con la que la sociedad se auto-organiza; como 'policy' que se refiere a los programas políticos; y como 'politics' para entender los conflictos políticos del reparto y las posiciones de poder. En estos tres aspectos no vemos al individuo involucrado, sino que más bien nos encontramos ante la presencia de colectivos.

Con la subpolítica, Beck distingue de la 'politics' que los agentes externos al sistema político aparecen en el escenario del diseño social, también los individuos compiten dentro de este esquema para obtener poder e injerencia en la configuración de lo político y de la sociedad. 'La subpolítica, por lo tanto, significa configurar la sociedad desde abajo' (Beck; 1997b: 39) y su instrumento de poder es la congestión (una forma de huelga involuntaria)

Beck nos habla de un retorno a la política en el sentido de una invención, una innovación en esas esferas. No se trata de negar lo político sino de superar los precedentes asentados en la época de la sociedad industrial; además tampoco tiene que ver con el fin del antagonismo Este-Oeste durante el siglo XX. Más bien se trata de la distinción entre una política dirigida por reglas, y otra política que modifica las reglas cuyo objetivo es 'la política de la política' para modificar el sistema de reglas hacia otro sistema nuevo, con nuevos contenidos, alianzas, instituciones, personajes.

A este respecto cabe mencionar que se da una metamorfosis del Estado tal y como lo conocemos, metamorfosis en la que sus contenidos son innovados pues, por un lado, sigue siendo necesario, pero al mismo tiempo se transforma, su papel se ve limitado, reducido y hasta usurpado por nuevos agentes. Ante un proceso de autoorganización de las fuerzas libres, de los individuos inmersos en la nascente subpolítica, el estado autoritario se convierte en un estado negociador y bajo ese tenor se establecerán sus nuevas tareas y nuevos monopolios, así como la entrada a escena de nuevos actores con intereses particulares.

### **3.1.5. Contraataque y contramodernización en la modernidad reflexiva**

A estas alturas de la argumentación conviene hablar del papel de la sociología como una disciplina fuertemente vinculada con la primera modernidad. Ante el hecho de que la sociología ha sabido encumbrarse como una ciencia plural, diversa y que a pesar de todas sus diferencias internas mantiene como paradigma estático el hecho de considerar a la modernidad como una estructura análoga, la propuesta a través de la modernidad reflexiva consiste en deshacer ese paradigma.

De cara al clásico consenso sociológico sobre la modernidad, la teoría de la modernidad reflexiva cuestiona y hace hincapié en una discusión de la modernidad industrial a través de dos orientaciones rivales: las teorías de la modernidad simple y las teorías de la posmodernidad. En las primeras se equipara a la modernización con la modernización sociocultural; aquí encontramos al marxismo y al funcionalismo como escuelas antagónicas.

En cuanto a las teorías de la posmodernidad que, como vimos anteriormente (Capítulo II), dan por acabada a la modernidad y la equiparan con la modernidad socioindustrial aunque de forma negativa a través de postulados que aluden a la muerte de la razón y del sujeto, a los desfases e inconsecuencias del proyecto moderno que devienen una ruptura total que lleva al nacimiento de la posmodernidad.

Para Beck, tanto las teorías de la modernidad simple como las posmodernas hacen a un lado las dinámicas de la modernidad e ignoran los efectos colaterales de aquella como proceso. Mientras que la modernidad simple padece de una teleología recalcitrante de disolución-sustitución de sociedades tradicionales a sociedades industriales, no da cuenta que esa misma sociedad industrial posee vetas tradicionales que caen en procesos de disolución-sustitución que significan una autoaplicación ya que en el trayecto de la modernización autónoma se disuelve la modernidad industrial y se da paso a una sustitución de postulados.

La modernidad clásica no toma en cuenta como motor del cambio social a las consecuencias no deseadas del proceso de modernización, y esa falta de atención es el filtro por el que la modernidad reflexiva se cuele y hace manifiestas sus características luego de una ruptura silenciosa, de un devorar desde el interior que es inminente e irreversible.

Dejemos que de nuevo sea Ulrich Beck quien ponga las cosas más claras:

En el transcurso de la modernización reflexiva se derrumban los supuestos de la época industrial y, de esta forma, la acción de los individuos toma el centro. Si embargo, significa lo siguiente: surgen supuestos contradictorios, se fuerzan alternativas, decisiones, atribuciones, conflictos, y con ello, permanentes esfuerzos de coordinación y coalición, tanto en la esfera privada como en la profesional, en la política, en la acción dentro y fuera de las organizaciones (Beck; 1997a: 255-256).

De los postulados de la modernidad simple surgen normativizaciones que pretenden llegar a una homogenización de las sociedades. Ante un ideal de qué es lo moderno y quién lo detenta, se da una injerencia a una ideología dominante que dictamina y excluye, que atrae y juzga, que permite el acceso o lo niega.

Con la modernización reflexiva se dictamina un postulado que, en primera instancia, resulta provocador: “en ningún lugar existe algo así como una sociedad «moderna». Lo que ésta «es» nadie lo sabe ya que el tipo de una sociedad, o radicalmente moderna o más moderna que la industrial, aún no ha sido concebida o imaginada” (Beck; 1997a: 256).<sup>37</sup> Es tarea imaginativa de las sociedades el construir los elementos para edificar esa sociedad realmente moderna, incorporando dentro de sus posibilidades como sociedades industriales o mixtas –esto es, parcialmente modernas- una contramodernidad.

En esas sociedades parcialmente modernas el discurso de la modernización se vuelve ambiguo: por un lado es visto como derrotero de la sociedad industrial

---

<sup>37</sup> Subrayado en el original

(universalismo de los derechos del hombre y el ciudadano, sociedad de mercado basada en la familia, igualdad laboral entre los géneros, etc.), y por otro como descomposición de esa misma sociedad vía una radicalización de la modernidad. La sociedad moderna industrial expresada en los países occidentales no da cuenta de que dentro de ella existe una mezcla de elementos modernos y de elementos de la contramodernidad.

La modernización tiene que ver con la obtención de los principios de la modernidad –democracia, trabajo retribuido, exigencia de argumentación; y la contramodernización se refiere a la exclusión y absorción de esos principios. Estos procesos son complementarios e irreversibles. Se trata de una dialéctica de modernización y contramodernización que no tiene fin, que tiene lugar en la acción de los individuos, en el conflicto y en lo político.

### **3.2. La sociedad del riesgo: autodestrucción creadora**

Aquí se hablará del surgimiento y las características de la sociedad del riesgo, pero antes de entrar directamente en materia, tenemos que referirnos al concepto de riesgo y su génesis en el entramado social, así como su importancia en los terrenos de la sociología.

Evaluar un riesgo no es una acción que simplemente involucre los dominios de la psique, por el contrario, es una acción completamente vinculada con una problemática social que responde a los desafíos y dilemas tecnológicos y ecológicos de las sociedades industriales avanzadas, y se ensancha en la discusión sobre quién o quiénes deciden cuáles son los riesgos.

Niklas Luhmann nos habla de la manera en que el concepto riesgo se constituye en la modernidad y la forma en que corresponde a la sociología explicarlo y trabajar con él. Afirmar que la sociología ha reclamado para sí el término riesgo y que de esta manera se le presenta “otra oportunidad de dar contenido a su antigua función, a saber: alarmar a la sociedad” (Luhmann; 1991: 47), aunque también sostiene que, por el momento, esa función se hace de forma no reflexiva pues la sociología no ha podido darse cuenta de cómo es que ella misma hace consciente la elección social de los riesgos.



La incertidumbre provocada por lo arcano, por lo incontrolable, por el futuro es una condición a la que los seres humanos siempre han tenido que enfrentarse, ya sea que se cobijaran en la adivinación o en creencias metafísicas que garantizaran una toma de decisiones mucho más desahogada. Sin embargo, no fue sino hasta el periodo de transición entre la Edad Media y los principios de la Modernidad cuando se comenzó a utilizar el término 'riesgo' en el continente europeo (Luhmann; 1991)

Las raíces del término que nos ocupa son desconocidas, sólo se sabe que fue en Italia y España tras la invención de la imprenta que la palabra 'riesgo' aparece ya en escritos medievales, aunque de forma ocasional y casi siempre vinculada al comercio y a la navegación marítima (*ibidem*) Ello no significa que el lenguaje no estuviese plagado de palabras para referirse al peligro, a la aventura, y demás terminologías que implican cierto grado de incertidumbre.

El autor de *Sociología del riesgo* nos habla de que el hecho de que haya existido una aparición tardía de situaciones de riesgo tiene que ver con que ese término se agrupa bajo un concepto, o sea que se trata de una serie de distinciones relacionadas entre sí y realizadas a partir de observaciones.

Si el futuro depende de las decisiones del presente podemos hablar de riesgo cuando se toman decisiones que no conllevan ninguna desventaja o daño, pero si se perciben los riesgos proclives a derivarse tras la toma de alguna decisión no tiene que ver con el concepto, lo único importante para el concepto es que el daño sea contingente, es decir, fortuito.

Luhmann se refiere a que uno de los atributos más notables de las sociedades modernas es la contingencia, entendiéndola como "(...) todo lo que no es necesario ni es importante. El concepto se adquiere a través de la negación de la necesidad y de la imposibilidad. El problema es que ambas negaciones no se dejan reducir la una a la otra" (1997: 175) Para llevar a cabo una teoría sobre la contingencia en la modernidad, Luhmann

hace uso de la observación como método y de ahí su enfoque en los tipos de observación y los observadores.

El ejercicio de la observación de primer orden consiste en diferenciar; este tipo de observación está referido básicamente a objetos, en un ejercicio mucho más complicado tenemos la observación de segundo orden que está referida a los conceptos. Mientras que el observador de primer orden sólo ha diferenciado y marcado esa diferencia en lo observado, el observador de segundo orden, en primer lugar, observa lo que el primer observador no vio, y posteriormente realiza un ejercicio de diferenciación y marcaje (es importante anotar que ninguno de los dos observadores puede dejar de formar parte de lo que observa)

Las ventajas del observador de segundo orden con respecto al de primer orden tienen que ver con que aquél es capaz de dar cuenta del contexto y el fenómeno en y con los que trata el observador de primer orden, y ello le brinda una capacidad de autorreferencia o autorreflexividad que le señala los límites de la observación. Ahora bien, la diferenciación entre observación simple y observación de segundo orden ayuda a los estudios interdisciplinarios del riesgo permite dar cuenta de la forma en que se constituyen las sociedades tradicionales y las modernas:

La sociedad tradicional requiere un metaobservador al que pueda atribuírsele la contingencia que a su vez permite la formación de una seguridad ontológica. Por su parte, la sociedad moderna buscó ese metaobservador en la naturaleza, aunque ahora podemos observar que esa figura omnipresente ha –de acuerdo con Luhmann- perdido terreno con la creación de entidades terrenales a las que es posible asirse (e.g. el Estado).

De acuerdo con Luhmann, para algunos expertos el concepto de riesgo debería determinarse en franca oposición al concepto seguridad. La pareja riesgo-seguridad permite la realización de un esquema de observación que posibilita el cálculo de todas las decisiones considerando el riesgo y permite la universalización de la conciencia del riesgo.

Sin embargo, para este sociólogo es más útil la distinción entre riesgo y peligro ya que deja por sentado que existe inseguridad en relación a daños futuros. Mientras que con la pareja seguridad-riesgo parecía que se podía elegir entre una u otro, cuando hablamos de riesgo y peligro tenemos dos posibilidades: por un lado, considerar que el daño es consecuencia de la decisión (riesgo), y por otro lado, considerar que el daño ha sido provocado de forma externa o por el medio ambiente (peligro).

Entonces tenemos que el riesgo está estrechamente asociado a la toma de decisiones, que también implica una cuestión de poder: quién ejerce esa toma de decisiones. Con respecto a la decisión y al riesgo hay que tomar en cuenta la 'prevención' como preparativo contra daños futuros no seguros, la prevención se aplica al riesgo porque aquella influye en la disposición al riesgo.

A diferencia de sociedades antiguas que marcaban el peligro, la sociedad moderna ha comenzado a marcar los riesgos, y ello ha hecho factible que la conciencia sobre el riesgo –mas no su depreciación como tal- se incremente. A este respecto conviene dar voz nuevamente a Luhmann:

No es ninguna casualidad que la perspectiva del riesgo se haya desarrollado de manera paralela a la diferenciación de la ciencia. De este modo, la sociedad moderna de riesgo no es solamente un resultado de la percepción de las consecuencias de las realizaciones técnicas: se encuentra ya presente en el desarrollo de las posibilidades de investigación y conocimiento (Luhmann; 1991: 73).

### **3.2.1. El extraño retorno a la incertidumbre**

Hasta aquí en cuanto al entramado conceptual y la utilización del riesgo a este respecto. Ahora hablaré sobre la sociedad del riesgo y sus características.

Mientras que la modernización simple busca –idealmente- desvincular y revincular las formas sociales tradicionales por las formas industriales, la modernización reflexiva propone la desvinculación de esas formas industriales y la revinculación en otro tipo de modernidad, por ello se trata de un proceso y de una fase de autodestrucción creadora.

Dado que uno de los principales rasgos de la sociedad industrial es el proceso de innovación, este presupuesto atrapa en la misma red a la sociedad industrial y no la exenta de la obsolescencia. Uno de los rostros de la obsolescencia de esa sociedad es la aparición de la sociedad del riesgo, con lo que nos referimos a que los riesgos individuales, políticos y económicos se separan de las instituciones de control y de protección de la sociedad industrial (Beck; 1997b: 18) Aquí se distinguen dos fases:

- a. Sociedad del riesgo residual: una etapa donde los efectos y autoamenazas se producen de forma sistemática sin llegar a ser temas de debate público o de conflictos políticos. La sociedad industrial hace que su autoconcepto continúe siendo dominante y legitime las amenazas de la toma de decisiones como riesgos residuales.
- b. En una segunda situación, los peligros de la sociedad industrial se vuelven protagonistas del debate público y de los conflictos políticos. Las instituciones de la sociedad industrial son las productoras y legitimadoras de las amenazas que no pueden contrarrestar; además ciertas características de la sociedad se vuelven problemáticas.

Conviene señalar que con estas dos fases también debe hacerse una distinción entre el carácter reflexivo de la modernización, pues ese concepto no implica reflexión sino autoconfrontación. El seguimiento de una etapa de la sociedad industrial a una sociedad de riesgo no es planeado ni deseado, sino que obedece a los efectos colaterales del proceso de modernización autonomizado, acumulativo, que genera amenazas y culmina por destruir los fundamentos de la sociedad industrial.

Beck (1997b) llama 'reflexividad' a la transición autónoma desde la sociedad industrial a la sociedad del riesgo, y también se refiere a que la modernización reflexiva tiene que ver con la autoconfrontación con los efectos de la sociedad del riesgo que no pueden ser tratados dentro del sistema de la sociedad industrial porque ésta se ve superada, y las amenazas producidas a lo largo del desarrollo de la sociedad industrial comienzan a predominar en el esquema público y privado. La sociedad del riesgo trae consigo la transformación de la época y el sistema en tres áreas específicas:

1. La relación de la sociedad industrial moderna con los recursos de la naturaleza no humana y de la cultura humana que están siendo desperdiciados como consecuencia de la modernización. Aquí nos referimos al uso y desgaste por parte de los seres humanos de los ofrecimientos no renovables de la naturaleza.<sup>38</sup>
2. La relación de la sociedad con las amenazas y problemas en y por ella producidos que sobrepasan las ideas socialmente establecidas de seguridad.
3. Las fuentes de significado colectivas y específicas de grupo de la cultura de la sociedad industrial que representaron el sostén de la democracia y la sociedad económica occidental se quiebran, se agotan y sufren un proceso de desencantamiento.

Los individuos se ven inmersos en un proceso de individualización que se supedita a cómo es que las personas se liberan de la sociedad industrial para instalarse en la sociedad global del riesgo donde se enfrentarán a riesgos globales, personales y contradictorios.

Ha habido una transformación de los efectos colaterales no percibidos de la producción industrial, en cuanto que se han convertido en focos de crisis económicas globales, que a su vez representan la crisis institucional de la misma sociedad industrial, sociedad que los consideraba previsibles y calculables. Las consecuencias sistemáticas de esos efectos sólo son visibles a través de la sociedad del riesgo y por ello se hace necesaria una nueva autodeterminación reflexiva en la que la sociedad se vuelva un tema y un problema para sí misma.

---

<sup>38</sup> Sobre la diferencia entre 'modernidad' y 'modernización' véase la página 85.

De acuerdo a Wolfgang Bonß (citado en Beck; 1997b) esto tiene que ver con el retorno de la incertidumbre a la sociedad, retorno manifiesto en que los conflictos sociales son tratados como problemas de riesgo sin soluciones inequívocas, ambivalentes y la irreducible pérdida de fe en la factibilidad técnica.

La sociedad del riesgo es autocrítica, en ella los expertos son desautorizados por expertos opuestos. No se quiere hacer una referencia a antagonismos difusos, sino que más bien se trata de un antagonismo que se convertirá en característica esencial de la sociedad del riesgo, un antagonismo que vacía las coordenadas políticas de la sociedad industrial, para agruparlas en torno a las dicotomías políticas seguro/inseguro.

En la sociedad de riesgo se requiere renunciar y superar el modelo de racionalidad instrumental no ambigua y dar lugar a la ambigüedad, primero hay que dejar de creer que los sistemas expertos siempre tienen las respuestas correctas y definitivas (desmonopolización del conocimiento experto); también hace falta una informalización de la jurisdicción, es decir, dar cuenta de que los círculos de especialistas no pueden tender a cerrarse sino a abrirse en conformidad con los estándares sociales de relevancia.

Asimismo, debe existir una apertura de la estructura decisoria donde todos los participantes sepan que las decisiones tienen que ser implementadas externamente; no más negociaciones a puertas cerradas, sólo diálogo y debate público entre todo tipo de agentes; y deben plantearse protocolos, normas, obligaciones, decretos y reglas para la conducción de todos estos procesos.

### **3.2.2. La confianza y la seguridad en los tiempos del riesgo**

Afirma Anthony Giddens que 'la modernidad es una cultura del riesgo', de ahí la necesidad de establecer una vinculación directa entre este proyecto y sus consecuencias sociales e individuales –a nivel psíquico- con las nociones de confianza y seguridad ontológica.

Aunque entendamos a la modernidad en un nivel institucional, la repercusión de esas transformaciones institucionales sobre la vida de las personas no es unívoca, por el contrario existe una creciente interconexión plural entre lo que el mismo sociólogo británico considera la extensionabilidad y la intencionalidad en las influencias globalizantes y las disposiciones personales (Giddens; 1997: 33) ello se debe, en buena medida, al papel que juegan los medios de comunicación masivos y la manera en que influyen la autoidentidad y la organización de las relaciones sociales.

Por lo tanto, de frente al panorama de incertidumbre representado por una modernidad radicalizada, los conceptos 'confianza' y 'seguridad ontológica' toman una nueva dimensión. En estos terrenos, la confianza se manifiesta como un medio de interacción con los sistemas abstractos que despoja a la vida cotidiana de su contenido tradicional y la vinculan con lo global.<sup>39</sup>

La confianza se apoya en las relaciones con las otras personas, este argumento quizá nos remita a la postura freudiana sobre las causas de la angustia y el dolor (Véase Capítulo 2), y se remonta a las primeras experiencias en la infancia temprana al lado de los tutores que forjan la autoidentidad y la dirección de la vida de las personas. Giddens la define como "un mecanismo de protección en relación a los riesgos y peligros en los marcos circundantes de acción y reacción" (1997: 48).

Para establecer la relación confianza-riesgo, tendríamos que decir con respecto a este último que encontramos la forma en que los especialistas y los no especialistas distribuyen y construyen el mundo a través de una organización reflexiva de los ambientes de conocimiento. Los riesgos son evaluados en el presente para poder vislumbrar la diferencia entre los proyectos planeados y sus resultados consumados, pero se trata de una colonización del futuro, pues al tomar decisiones que implican riesgos se trata de decidir correctamente calculando los menores daños.

---

<sup>39</sup> De ahí que Giddens se atreva a afirmar que dentro de esas relaciones bilaterales entre lo global y lo individual exista correspondencia y que las acciones de un individuo repercuten a todo un sistema global.

En la modernidad se lleva a cabo un proceso dual: por un lado se reducen ciertos riesgos, pero por otro se exacerban nuevos riesgos cuya predictibilidad y posibilidades de hallar una solución rápida y efectiva aún son incógnitas. En la modernidad tardía existe aún más contingencia puesto que es a causa de y no a pesar del conocimiento acumulado que las oportunidades y los peligros se equilibran aparecen nuevos tipos de incalculabilidad e incertidumbres con consecuencias de largo aliento que también repercuten en la vida cotidiana.

### **3.2.3. Espacios ambivalentes: la recalcitrante indeterminabilidad**

En este breve apartado con el que concluimos la radiografía de la sociedad del riesgo me referiré a la propuesta de uno de los sociólogos más importantes de nuestra contemporaneidad cuya obra ha sido fundamental en, utilizando las palabras de Joas, “la revitalización de la teoría social y de la nueva toma de conciencia que han tenido lugar tras los acontecimientos de 1989” (Joas; 2005: 215)

Con un estilo sociológico, poético y metafórico Zygmunt Bauman no vacila en recurrir al uso de imágenes que remiten a diversos paisajes en su afán por explicar la intrínseca relación entre la modernidad y la ambivalencia. Bauman como teórico se divide entre la narración sociológica de la modernidad y sus atrocidades, y la búsqueda optimista de una ética posmoderna (Joas; 2005: 230)

Con *Modernidad y ambivalencia*, publicado en inglés en 1991, tenemos una disertación que gira en torno a la relación intrínseca de los conceptos que dan título al libro. Conceptos que son utilizados como ejes conductores y que hacen hincapié en la forma en que los elementos dicotómicos con los que lingüísticamente solemos clasificar al mundo, en muchas ocasiones se ven ante la disyuntiva de enfrentar a otros elementos innombrables que ni siquiera a través de un acto de violencia denotativa pueden ser catalogados, y por lo tanto son fuente de incertidumbre y confusión.



El objetivo de Bauman tiene que ver con la forma específica en que se desarrolla la ambivalencia en la modernidad. El autor intenta explicar cómo es que en la configuración del orden moderno surgen contradicciones nunca antes vistas y que resultan inevitables pero que, a fin de cuentas, son producciones culturales de un orden que se erguía sobre estatutos que no puede cumplir.

La modernidad entendida como aquel orden cultural empujado por el pensamiento ilustrado y como orden social constituido vía la revolución industrial, se propone cosas imposibles. Al triunfar en la ruptura de un ordenamiento basado en principios trascendentales que provienen de identidades metafísicas, en su destrucción de certezas absolutas al tiempo que propone otras basadas en principios científicos y que, en un afán controlador, busca el orden.

Sin embargo, en su ensimismamiento y grandilocuencia no alcanza a vislumbrar su propia proclividad a generar ciertos efectos perversos. En el esfuerzo de la modernidad por constituirse como un orden –construido socialmente- también aparece de manera irrestricta su gemelo y alternativa, el caos. La modernidad posee un carácter reflexivo caracterizado por su capacidad de autoconfrontación que la fuerza a una marcha continua donde el presente está ya caduco, donde sólo existen el pasado y el futuro.

Por su parte, la ambivalencia no sólo es el fracaso del lenguaje sino la fuente de malestar, incertidumbre y descontrol, lo que la convierte en un derivado exclusivamente moderno. Es decir, la ambivalencia es una incapacidad para lograr que algo –lo que sea- pueda ser clasificado ya que se le atribuyen diversos valores o significados, ya sea que es todo y nada a la vez. Con la ambivalencia se termina la función de clasificación del lenguaje. Ante una situación tal se genera indecisión, impredecibilidad en el actuar pues no hay elementos referenciales a los cuales asirse.

Los tan mentados triunfos de la modernidad, como la fragmentación, no han traído más que una avalancha autopropulsora de ambivalencia cuando su objetivo primigenio era contrarrestarla. Afirma nuestro autor que “más ambivalencia fue el producto final del

proyecto de apuntalamiento de fragmentación del orden moderno” (Bauman: 1999; 90) porque con la fragmentación se incapacita la creación del orden. Sin embargo, la práctica fútil pero típicamente moderna será siempre eliminar la ambivalencia, su desperdicio.

Teniendo en cuenta la vida de Bauman<sup>40</sup> podemos notar claramente cómo es que busca explicar la manera en que los regímenes gubernamentales y los límites que diferencian a los nativos de los extranjeros pueden convertirse en la pauta para generar aislamiento y hasta genocidio. Ante la existencia de una dicotomía clara (amigo/enemigo) que define a las personas y las clasifica dentro de una u otra categoría dependiendo de sus atributos y comportamientos, no tenemos mayor problema hasta la aparición de un tercer elemento que viene a poner en jaque todas las certezas con las que se había construido un mundo de vida.

El extranjero es uno de los innombrables, de los inclasificables del lenguaje. Llega a poner en aprietos a la dicotomía amigo/enemigo, así como a dar cuenta de la vulnerabilidad de un mundo de vida preestablecido al que ciertamente no pertenece pero para el que representa incertidumbre. El extranjero es la representación de la ambivalencia, es un potencial amigo así como un potencial enemigo. Se revela contra el antagonismo facilitador de la dicotomía anterior, paraliza el conocimiento y la acción. Todo ello lo convierte en fácil blanco de aislamiento y genocidio.

Se trata de acciones de asimilación en el orden cultural a la vez que se afirma la condición de inferioridad del extraño, eliminando su origen en un proceso de autorrefinamiento que conlleva la creación de demonios internos y negación de sí mismo en su búsqueda por escapar del estigma. Se le condena a una vida de desasosiego, a una

---

<sup>40</sup> Nace en el oeste de Polonia en 1925, en el seno de una familia judía no practicante. Siendo aún muy joven, tras la invasión nazi tiene que huir al este hasta llegar a la zona de ocupación soviética donde serviría a una unidad militar polaca. Tras el fin de la guerra, comienza sus estudios de sociología en la Universidad de Varsovia, de la que se convertirá en profesor en 1954. En marzo de 1968 el gobierno comunista lleva a cabo una purga antisemita que conduce al éxodo de los pocos judíos que continuaban en tierra polaca, muchos de ellos sobrevivientes del Holocausto. Bauman perdió su puesto en la Universidad de Varsovia pero no tardará en refugiarse en la Universidad de Tel Aviv, en donde permanece hasta aceptar un puesto en la Universidad de Leeds de la que es profesor emérito.

ambivalencia que no ha elegido y que tampoco puede controlar. Siendo un fenómeno cultural, el extranjero nos muestra que la ambivalencia no puede dejar de existir.

Los estados-nación modernos buscan homogeneizar a sus habitantes, forzar la amistad entre ellos y crear ideales comunes privilegiando la condición de nativo y apoyándose en el nacionalismo. El extranjero, tratado siempre como el Otro permanente oscila entre polos y se vuelve un sujeto intocable. Se instituye un estigma socialmente, y se trata de una herramienta de defensa inmovilizadora y diferenciadora. Inmovilizadora porque impide que el extranjero pueda convertirse en un semejante, y diferenciadora porque, a pesar de todos los esfuerzos por des-extranjerizarse, siempre existirán conatos que hagan ver a los nativos su supuesta 'superioridad'. Así, la modernidad cae en nuevas contradicciones al intentar domesticar a esos componentes ambivalentes, en su esfuerzo por cercar las diferencias, las acentúa aún más.

Bauman realiza un ejercicio a dos niveles pero siempre buscando permanecer en la esfera teórica. Por un lado nos habla de la forma en que la ambivalencia se genera gracias a los esfuerzos de la modernidad por contrarrestarla. Mientras que en otro nivel, nos muestra una manifestación clara de ambivalencia, aunque evita ser específico y referirse a un lugar o situación particular.

De manera implícita, con el uso de metáforas, Bauman nos da cuenta de cómo la ambivalencia continua generando sinsabores e incertidumbres. Los países receptores aún no saben qué hacer con los extranjeros que arriban como atraídos por fuerzas magnéticas para establecerse en un lugar que no es el suyo, pero del que pueden y llegan a apropiarse.

El estilo de Bauman enriquece a la sociología con sus aportaciones a los terrenos de la crítica de la modernidad como orden cultural y como orden social, así como con su elaborado estilo poético. Bauman utiliza poesía en su sociología para hablarnos de una feroz realidad.

Las bifurcaciones hechas por el autor polaco-judío y nacionalizado británico nos hablan de la necesidad de poner en el debate la forma en la que la configuración del mundo se desenvuelve y los retos teóricos, ideológicos, políticos, sociales, culturales y laborales que traen consigo las movilizaciones humanas y las identidades colectivas híbridas en un mundo ambivalente.

### **3.3. Cambio social, paradigmas rotos y nuevas formas**

Bajo este contexto de modernización reflexiva sería un error reducir todo este debate al nivel teórico que si bien es vasto y polémico, no es suficiente. Se hacen necesarias las ejemplificaciones a nivel social que nos permitan vislumbrar *vis-à-vis* los cambios taciturnos ocurridos en el siglo XX, cambios que nos permiten hablar de un proceso de modernización reflexiva en marcha y que, utilizando la figura de Beck sobre el feminismo, 'se mueve como un gato: sobre patas almohadilladas pero con garras'.

Para hablar sobre los cambios gestados de manera no abrupta y que más bien se remiten a un proceso paulatino de conquistas, reivindicaciones y modificaciones estructurales profundas, haré mención respecto a los tan llamados 'nuevos movimientos de protesta', para después hablar sobre las transformaciones sociales, económicas, políticas y afectivas en el siglo XX.

#### **3.3.1. Manifestaciones sociales del cambio**

La protesta es un fenómeno moderno organizado y visible a partir de los siglos XIX y XX. Ahora bien, remitiéndonos únicamente a los terrenos de la sociología del riesgo hablamos de nuevos movimientos sociales que tienen que ver con un cambio de valores y abarcan infinidad de temáticas. Su carácter plural también los hace cambiantes y capaces de abarcar diversas causas y temáticas, así como incluir en sus entramados modalidades diferentes de protesta (Luhmann; 1991: 173)

Ante el umbral de los que parecía el inicio de una nueva época inaugurada con las protestas estudiantiles, feministas, raciales y sexuales a partir de los años sesenta, se habla del surgimiento de una nueva ética que penetra en las esferas de la vida social, política, cultural del mundo. Modificaciones sustantivas han tenido lugar fuera de la tradicional dinámica de la lucha de clases, reivindicaciones que han transformado el rostro de las sociedades occidentales encuentran ejemplos diversos que, a fin de cuentas, pueden representarse bajo el estandarte de una nueva concepción de la vida en general.

La autora Helen Wilkinson nos recuerda que “el último cuarto de este siglo [siglo XX] se caracteriza, al parecer, por una creciente propensión a la autodeterminación e individualización. Para algunos, el empeño persistente por alcanzar la autodeterminación del individuo halló su expresión en las aspiraciones de libertad y en el feminismo de la década de los sesenta. Otros creen percibirlo en la postura consumista de los años ochenta. Un tercer grupo ve desplegarse en los movimientos ambientalistas de la década del ochenta y del noventa el individualismo expresivo de la nueva era” (Wilkinson; 1999: 89)

En las naciones occidentales encontramos que los años sesenta significaron una ruptura con los paradigmas otrora intocables, teniendo como consecuencia una modificación en el plano cultural y la consecuente transformación de valores en la sociedad. En lo que se ha considerado como una ‘revolución silenciosa’ se encuentran diversas condiciones que han propiciado el arribo de esas transformaciones y como afirma Luhmann “querámoslo o no, no somos ya lo que fuimos, y nunca más seremos lo que ahora somos” (Luhmann, citado en Beriain; 2005: 178)

Wilkinson nos habla de algunas fuerzas propulsoras de esta revolución: el trayecto largo de secularización, la educación, los viajes y la comunicación que brindan una imagen más global y de cercanía virtual. Esta autora también se refiere a que dichos cambios tienen repercusiones en la concepción de importantes esferas, a saber: la familia, el trabajo y la política.

En cuanto a la familia y uniendo la postura de Wilkinson con la de Giddens (1999) con respecto al carácter tradicional de esta institución y su incuestionable metamorfosis, encontramos que para el autor británico la transformación al interior de la familia representa un cambio en la vida emocional de las personas que no puede minimizarse y del que tampoco podemos abstraernos. Giddens llama a la familia junto con el matrimonio 'instituciones concha' pues aunque denotativamente no se han modificado sus características básicas sí han cambiado.

La familia tradicional vista como una unidad económica hacia de la desigualdad entre los géneros un elemento constitutivo, normativo, natural, donde la sexualidad sólo poseía fines reproductivos. La vida familiar se ha transformado, se ha pasado del contrato económico a la idea del amor romántico, se ha desarrollado la categoría de 'pareja' y ésta se basa en la comunicación emocional, en una relación y en una idea de intimidad que se diferencia de una idea de compromiso (económico) asociada con el matrimonio (Giddens; 1999: 72).<sup>41</sup>

Asimismo se da una tendencia a una maternidad y una paternidad compartidas y tardías, es decir, ante la posibilidad de elegir tener o no tener hijos también se decide hacerlo a mayor edad. A este respecto habría que insertar la opinión de Bauman (2005) referente a que los hijos se han convertido en objetos de consumo emocional. Esta situación de relaciones vinculadas a la comunicación emocional no significa que no existan divorcios o relaciones fracasadas, por el contrario, sus números se han incrementado al tiempo que los estigmas sociales al respecto se han ido difuminando.

"La flexibilidad dentro de la familia y el advenimiento de la 'familia flexible' es manifiestamente un derivado de la evolución hacia la autodeterminación y la

---

<sup>41</sup> Las diferencias sustantivas entre la familia tradicional y la familia moderna son visibles a partir de la primera modernidad. En primer lugar, encontramos la enajenación de la actividad económica en las familias modernas, así como matrimonios establecidos ya no a partir del intercambio de bienes pecuniarios sino basados en el amor. Ahora bien, nuestro argumento gira en torno a los cambios en la familia suscitados en las dos modernidades en donde las relaciones de género tienden a ser más equilibradas, modificando por completo las estructuras familiares gestadas en la modernidad clásica.

independencia, así como también del grado en que la democratización y la adquisición de derechos han penetrado en nuestra civilización” (Wilkinson; 1999: 106).

Hay que tener en cuenta que la visión de Helen Wilkinson y Anthony Giddens en momentos puede ser muy progresista en el sentido en que hablan de relaciones más igualitarias entre los géneros, y en la medida en que se refieren a una democracia emocional que pueda conjugarse con una democracia pública vinculada con la confianza. Sin embargo, los muros a enfrentar aún son múltiples, la violencia al interior de las familias nos hace pensar que, en ocasiones, las propuestas de estos autores todavía se esgrimen en los terrenos del ‘deber ser’.

Con respecto a la esfera laboral brevemente nos referimos a que encontramos modificaciones importantes que reconfiguran estos terrenos. Ya no hablamos más de relaciones obrero-patronales de por vida pues ante la emergencia de un trabajo individualizado se ha terminado con la seguridad de un empleo duradero, noción que ha sido sustituida por una idea de trabajos parciales. También la esfera laboral ha sido testigo del acceso de las mujeres a puestos de trabajo que eran considerados exclusivamente masculinos. Sin embargo, ello no significa una mejora inmediata en las condiciones laborales para ninguno de los géneros, por el contrario, representa el mismo tipo de incertidumbre para ambos.

En cuanto a la vida política y el sentir de la población con respecto a ella tenemos un alejamiento de las acciones colectivas tan vistas en el pasado, en su lugar presenciamos el surgimiento de una política de calidad de vida (Wilkinson; 1999: 112). Los espacios de discusión y acción política ya no se remiten a los partidos políticos pues existe un rechazo generalizado hacia las instituciones ‘tradicionales’ (de ahí la propuesta de Beck sobre reinventar la política). La forma en que las personas suelen asociarse con el activismo político se remite a protestas particulares y a organizaciones no vinculadas con el gobierno pero que buscan fines específicos relacionados a demandas principalmente ecológicas.

Por último y recuperando, a manera de síntesis, las palabras de la misma Wilkinson tenemos que “en cada uno de estos ámbitos (...) pueden hallarse claros indicios a la vez de un individualismo creciente y de un derrumbe de las viejas estructuras de orden, que ofrecían a las generaciones pasadas una firme orientación (...) La generación más joven ha reaccionado, a menudo, con una nueva interioridad, rechazando a su alrededor las perspectivas heredadas y tratando de forjar en su lugar una nueva forma de vida” (Wilkinson; 1999: 123).

### **3.3.2. La vindicación femenina**

No podría terminar este apartado sobre el cambio social y la ruptura de paradigmas sin mencionar, aunque sea de forma breve, uno de los movimientos de más largos e insospechados alcances, que aún hoy en día continúa una batalla pacífica pero constante, y gracias al que se han formulado fuertes cuestionamientos a lo establecido, lo pre-dado, lo considerado ‘natural’.

Ninguna de las más importantes modificaciones estructurales, sociales, culturales, políticas e institucionales del siglo XX habría tenido las repercusiones que ahora conocemos y las consecuencias de las que ahora gozamos sin el desarrollo del pensamiento y del movimiento feminista. Bien es cierto que aún no han terminado las reivindicaciones con respecto a una sociedad igualitaria, sin embargo, los avances han sido inusitados en comparación a la posición que las mujeres ocuparon en siglos anteriores.

Si el feminismo del siglo XVIII fue la primera crítica importante al proyecto ilustrado que hizo hincapié en sus inconsecuencias al excluir a la mitad de la población de los derroteros del proyecto filosófico-político de la modernidad; el feminismo —en la academia y en las calles— del siglo XX es un movimiento cuyas repercusiones en la configuración de las sociedades no pueden ser ignoradas.

Desde las universidades, y en las manos y en las voces de antropólogas influenciadas por el trabajo de la filósofa francesa Simone de Beauvoir, así como el de los



también antropólogos Margaret Mead, y el mismo Lévi-Strauss, se logra aglutinar un pensamiento feminista bajo los rigores del academicismo. Nace la perspectiva de género como una herramienta teórico-metodológica que siempre es crítica y en consecuencia interpretativa de los distintos discursos teóricos en torno a la posición de las mujeres. Es una herramienta de crítica social que entraña una propuesta política de combatir las relaciones de poder y dominación.

En la segunda mitad del siglo XX la movilización social y política toma derroteros distintos a las revoluciones sistémicas-económicas de antaño, en los años 60 surgen los llamados 'nuevos movimientos sociales', el más importante en su alcance y repercusiones es el movimiento feminista abanderado por el *Women's Liberation Movement* (WL) en los Estados Unidos.

El WL poseía un carácter de demandas culturalistas que buscaba impulsar una transformación radical en las bases sociales de las ideas y los valores. La estrategia del WL se genera como movimiento social de reacción y de escándalo, su efecto político es evidente, ya no es posible ignorarlas, se da una reacción que implica difusión y eficacia sociopolítica.

El *Women's lib* bajo el lema *Lo personal es político* redimensiona lo político en la práctica social y en la teoría, derivando en las siguientes consecuencias: fusión de lo público y lo privado; división de espacios en el pensamiento político feminista. Entre otras cosas, propone: la legalización del aborto, la legalización de la anticoncepción, el combate a la violencia sexual y doméstica.

A pesar de las críticas que puedan hacerse al movimiento feminista sobre su falta de unidad, no podemos obviar el enorme trabajo realizado a lo largo de más de cuatro décadas en los terrenos de la academia, así como sus repercusiones a nivel político y social. Los desafíos que aún quedan por enfrentar corresponden a las nuevas generaciones y comienzan con el reconocimiento del legado feminista.

### **3.4. Manifestaciones estéticas: Arte moderno y Arte contemporáneo**

El siglo XX presenció la diversificación de corrientes artísticas que aún en gestación representaban ya su propio colapso. Una ruptura con el orden académico fue formándose desde el siglo XIX. El carácter crítico del arte siempre se hizo manifiesto pero en el siglo recién terminado fuimos testigos de un auge que, acompañado de la creciente capacidad tecnológica, también le lanzó una fuerte crítica a los postulados modernos.

El siglo de la energía eléctrica fue el de la bomba atómica, el del consumismo fue el de las contradicciones culturales del capitalismo si seguimos la lógica de Daniel Bell, el siglo de la democracia fue el de los ghettos y el genocidio de diversos grupos, el siglo de la Guerra Fría, de la llegada a la luna, de Chernobyl. Podría seguir una larga lista que nos permita vislumbrar el enorme crisol de posibilidades e imposibilidades que tuvieron lugar durante esos cien años.

Desencanto generalizado, tecnología en flujos de renovación-obsolencia-renovación, catástrofe ecológica, cambio social, incertidumbre, riesgo, ambivalencia. ¿Cómo se manifiesta ese conjunto de consecuencias en los terrenos del arte? En este espacio se presenta una reseña de algunas de las manifestaciones artísticas que tuvieron lugar durante el siglo XX, su significado, influencia y alcances.

Como vimos en los capítulos anteriores, el arte fungía como manifestación de las propuestas académicas en los terrenos de la filosofía y de las ciencias sociales. Además existía una vinculación importante con el avance técnico que permitió la creación de materiales innovadores. La visión del arte que presentamos en el capítulo sobre la teoría de la modernidad reflexiva, tiene que ver con el carácter fragmentario y fragmentado de la época, así como con la continuación de un espíritu crítico.

Estamos ante la concurrencia de múltiples vertientes artísticas, y en aras de llegar a una explicación concreta hemos decidido dividir esta última parte en dos bloques. En primer lugar presentamos el arte moderno como un entramado de críticas a las

manifestaciones estéticas que le antecedían, es decir, al impresionismo y al simbolismo. En ese espacio haremos mención de dos corrientes: por un lado las evolucionistas en donde hablamos del Expresionismo, el Fauvismo y el Cubismo; y por otro lado las corrientes que buscan dotar al arte de una nueva dimensión como el Surrealismo y el Arte Abstracto.

En la última parte de este apartado hablaremos sobre el Arte Contemporáneo. A este respecto incluimos tres manifestaciones estéticas que nos brindan una idea de la visión crítica de los artistas sobre las relaciones afectivas, el consumo, la banalidad, la frivolidad, las ambivalencias y la vida cotidiana; para este fin incluimos referencias al *pop-art*, al *performance* y al arte conceptual.

Tanto para el arte moderno como para el contemporáneo cabe destacar el uso de elementos otrora inimaginables para la creación artística, así como la retirada de los espacios de confort y los convencionalismos. Los artistas en vanguardia se arriesgan en sus críticas, pero aunque esas críticas están dirigidas a aspectos sociopolíticos ello no significa que el arte haya dejado de ser elitista.

### **3.4.1. Arte moderno: ruptura y creación**

En términos generales, se entiende por arte moderno a la producción artística realizada durante los últimos años del siglo XIX hasta la década de los setentas del siglo veinte. Octavio Paz alguna vez afirmó que lo que en realidad distinguía al arte moderno con respecto al arte de otras épocas era la crítica. Criticado o malentendido al momento mismo de ser producido el arte moderno no cesó en causar polémica sobre su carácter indistinguible al ser equiparado con el no-arte.

La crítica feroz fue una constante en la recepción del público, mientras que era sólo al interior de los círculos selectos de artistas en donde las propuestas eran apreciadas, entendidas e interpretadas. Si bien, siempre ha existido una distancia entre el público y el artista, con el arte moderno esa distancia se acentúa y tiene como efecto la conversión del

arte en una expresión mucho más elitista y separada de otras esferas o campos de la vida social y política.

En 1955 André Bretón resumía: “La gran hazaña del arte moderno será –en poesía a partir de Lautréamont y Rimbaud, en pintura a partir de Seurat, Gauguin y Rousseau- haber batido cada vez más duramente al mundo de las apariencias y haber intentado rechazar lo que sólo es corteza para entrar hasta la savia...En arte, esta empresa ha tomado desde hace tres cuartos de siglo un carácter cada vez más imperioso. Largar las amarras que nos retienen, tanto por rutina como por sentimentalismo, a la tierra de la *percepción* no podría conseguirse en un día” (citado en Huyghe; 1967: 418).

El arte occidental moderno representa la crisis de la civilización, la revisión de los valores y una creciente curiosidad por civilizaciones no occidentales a manos de Matisse y su viraje al arte musulmán, y por parte de Gauguin y su exilio en las civilizaciones del océano Pacífico. Al mismo tiempo, esos artistas experimentaron una necesidad de regresar a las raíces, a las fuentes, a lo elemental de la creación estética, quisieron alejarse y llevar a cabo una renovación, una mutación profunda de las premisas del arte.

Antes del siglo XX, el arte había sido ante todo una manera de traducir un mensaje exterior (religioso, literario, histórico, anecdótico...) a nuestra mirada. En adelante va a buscar su definición en su propia naturaleza. Esto era abrir el camino evidentemente a las teorías puramente estéticas; también representaba permitir a los artistas erigir en dogmas las tendencias que no se habían manifestado hasta aquí más que instintivamente. Cada gran familia mental va a afirmarse y no perseguirá en arte más que sus objetivos particulares (Huyghe; 1967: 427).

Para estudiar el arte moderno se hace imprescindible la división en escuelas, a través de esa división también podemos observar la existencia de dos corrientes simultáneas y opuestas: una de ellas busca que la composición estática y rígida de las formas, para ello

hace uso de la geometría y la proporción; la otra corriente busca romper con la inmovilidad y utiliza curvaturas que implican trayectorias, movimiento.

Bernard Champigneulle nos dice que a partir de 1914 las tendencias artísticas se complejizan de modo tal que en aras de realizar un estudio de los nuevos brotes estéticos es necesaria una división entre las corrientes que sólo se limitaron a la evolución de lo previamente adquirido y las corrientes que cortaron de raíz todos los lazos con el pasado. A continuación presentamos las tendencias que representaron la evolución.

#### **3.4.1.1 Evolución y continuidad de la forma**

##### **a. Expresionismo: bienvenida la violencia**

El expresionismo como una corriente artística aparece en los últimos años del siglo XIX y en los primeros del XX como reacción frente a los modelos prevaletentes en Europa. El artista expresionista trató de representar la experiencia emocional en su forma más completa teniendo en cuenta sólo su naturaleza interna y las emociones del autor, más que una representación de la realidad objetiva.

Sus orígenes se encuentran en Alemania y Austria, antes de la primera guerra, surge como una forma de rechazo al impresionismo,<sup>42</sup> y se utilizan los colores y las formas para reflejar la nostalgia de los artistas y su rechazo a la realidad. Para lograr sus cometidos, los artistas de esta corriente exageran y distorsionan los temas de sus pinturas resaltando el pesimismo de la vida. Se expresarán a través de chorros de pintura industrial, grandes formatos, y un rotundo abandono del pincel. Los exponentes más destacados del expresionismo son el noruego Edvard Munch y el austriaco Oskar Kokoschka.

---

<sup>42</sup> De acuerdo a Jean Classou, quien fuera conservador jefe del Museo Nacional de Arte Moderno en París, el arte moderno arranca no a principios del siglo XX sino más bien con el fin del impresionismo.

El expresionismo surge en Alemania en concordancia con el fauvismo francés. Recibió su nombre en 1911 con ocasión de la exposición de la Secesión Berlinesa,<sup>43</sup> en la que se expusieron los cuadros fauvistas de Henri Matisse, además de algunas de las obras precubistas de Pablo Picasso. Hay dos movimientos que coadyuvan al desarrollo de esta corriente artística, a saber:

a. *Die Brücke*: fue en Dresde en 1903 cuando El Puente fue abierto por algunos estudiantes de arquitectura alemanes (Ernst Ludwig Kirchner, Bleys, Erich Heckel y Karl Schmidt-Rottluff) que buscaban atraer todo elemento revolucionario para destruir viejas convenciones vía la agitación social, pues entendían al arte como agitación y lucha. La batería de crítica social en sus obras les valió los ataques conservadores que les tacharon de representar un peligro para la juventud alemana. En 1913 el grupo se disolvió debido a las diferencias entre sus miembros, así como al establecimiento de un mercado para todos ellos que complicaba las exigencias de un frente común.

b. *Der Blaue Reiter*: El Jinete Azul estaba compuesto por artistas que sentían la necesidad de modular un lenguaje más controlado para sus mensajes. Fundado en Munich en 1911, desarrolló un arte espiritual con tendencias a la purificación de los instintos para captar la esencia espiritual de la realidad. Sus representantes y fundadores fueron Vasili Kandinsky y Franz Marc, August Macke, Alexej Javlensky y Paul Klee. Tras la guerra terminarán por dispersarse debido a la muerte Macke y Marc. Tras la disolución del grupo, en 1919 Walter Gropius funda la Bauhaus en Weimar.<sup>44</sup>

---

<sup>43</sup> La Secesión Berlinesa fue fundada en 1898 como una asociación artística contrapuesta a la Asociación de Artistas de Berlín. Compuesta inicialmente por sesenta y cinco artistas, entre los que se encuentran Max Liebermann, Paul Cassirer, Ernst Barlach, Käthe Kollwitz, se dedicó a promover el Impresionismo francés y el Post-Impresionismo durante los primeros años del siglo XX.

<sup>44</sup> La Bauhaus ('casa de arquitectura') fue un laboratorio de investigaciones en donde arquitectos, ingenieros, pintores y escultores diseñaban las formas exigidas por la fabricación en serie y la doctrina funcionalista. Funcionó de 1919 a 1933 en Alemania y por un par de años en los Estados Unidos. Su fundador, Gropius tenía en mente la creación de un nuevo estilo arquitectónico, deseaba unir al arte con el oficio para crear productos funcionales pero con un toque artístico. Walter Gropius estaba destinado a convertirse en uno de los arquitectos más importantes del siglo veinte, precursor de una arquitectura racional adaptada a las necesidades del hombre; sus principales trabajos son escuelas y lugares de esparcimiento y se encuentran sobre todo en los Estados Unidos.

## **b. Fauvismo: una llamada al instinto**

Fue el renombrado crítico de arte Louis Vauxcelles quien en su artículo titulado “Donatello entre las fieras” utilizó el término fauvismo para definir al nuevo movimiento que venía surgiendo a inicios del siglo XX con una notable fuerza explosiva (también fue él quien nombró al cubismo). Para hablar de los orígenes hay que mirar a Gauguin y a Van Gogh, que huyendo del impresionismo apuestan por el color. Los *fauves* se expresan en el retrato, paisajes, naturaleza muerta, son un grupo de artistas a quienes no les preocupa introducir nuevos temas en sus pinturas, sino más bien darle un nuevo sentido a lo ya existente.

El fauvismo no es un movimiento hermético sino todo lo contrario es un estallido a nivel estético y sentimental que rechaza la existencia de un método riguroso, en pro de una libertad total ante la naturaleza, gusta del arte africano-negro, y así se ve más próximo a la vanguardia. Sus figuras principales son Maurice Vlaminck, Albert Marquet, Matisse y André Derain. La duración de este movimiento fue breve pues en 1908 sus integrantes comenzaron a virar hacia otros estilos pictóricos,<sup>45</sup> cosa no rara considerando que se trataba de una llamada a los instintos que poseía un carácter fugaz.

## **c. Cubismo: juegos geométricos**

Considerado como la máxima revolución pictórica, inicia tras el movimiento fauvista y se encumbra como una de las principales manifestaciones del intelectualismo francés. De apariencia absurda y monstruosa, juegos geométricos y color, especulaciones y objetos. “Las trincheras de la guerra del 14, la primera gran guerra del siglo, iban a confirmar a nuestros cubistas esa situación del hombre en un mundo desnudo, despojado de sus gracias vegetales y de todo organismo natural, y qué sólo animan, para una mortífera victoria, los cálculos de la máquina y sus proyectiles” (Cassou; 1967: 443)

---

<sup>45</sup> Derain regresó al clasicismo, Marquet, Maurice de Vlaminck y Émile Othon Friesz retornaron a la naturaleza; a partir de ese momento la carrera pictórica de cada uno de ellos debe ser seguida individualmente y alejada del fauvismo.

Arte de la era industrial, el cubismo representa una enorme revolución reflejada en la modificación de las costumbres y los gustos, desde la música jazz hasta la arquitectura, pasando por la escultura y la decoración de interiores. Entre los principales escultores cubistas tenemos a Henri Laurens, el rumano Constantin Brancusi, Raymond Duchamp-Villon, Jacques Lipchitz y Ossip Zadkin; en la línea de los pintores encontramos a Fernand Léger, Georges Braque, Juan Gris, André Lhote, Villon y por su puesto Pablo Picasso.

#### **3.4.1.2. Redimensionando al arte. Impulsos hacia lo desconocido**

Ya hemos hablado de las corrientes evolucionistas en el arte, ahora toca el turno de las corrientes que significan una nueva dimensión en la concepción del arte. La guerra no sólo mostró en su máxima potencia las falacias del progreso, su legado negativo no se resume a la especie en general, sino que también tuvo consecuencias a nivel psíquico. Los artistas representaron el horror, el rechazo y el trauma dejado por la contienda sangrienta e inútil. La primera guerra mundial permitió el surgimiento del dadaísmo y del surrealismo; la segunda posguerra abrió el camino para la abstracción en el arte.

##### **a. Surrealismo: razón desvanecida**

El movimiento “Dada” nacido en 1915 postulaba la negación y la subversión, su breve pero influyente existencia estuvo a cargo de Tristan Tzara, Hans Arp, Hugo Ball, Richard Hülsenbeck, Marcel Duchamp. El dadaísmo postulaba destruir todo de forma tal que para 1922 se había autodestruido, aunque sus consignas anárquicas, radicales, de culto a lo irracional persistieron y fueron retomadas por el naciente surrealismo con André Breton a la cabeza, y a su alrededor encontraremos a Max Ernst, Yves Tanguy, Salvador Dalí, André Masson, Juan Miró y nuevamente a Hans Arp.

Exploradores del inconsciente y de los sueños, dieron prioridad a la espontaneidad, a lo sobrenatural, a lo misterioso, al alma otrora sometida por la razón. Sin embargo, sus postulados no necesariamente se tradujeron en una total innovación de la pintura y la plástica, sino que más bien encontramos un neo academicismo que mostraba un arte



conservador y que rescataba posiciones de aquellos que combatía (como del cubismo y el fauvismo) También es necesario recordar que el surrealismo no se remitió a ser un movimiento meramente francés, sino que se expandió a Checoslovaquia, Estados Unidos, México; y además también encontró cabida en el cine y la escritura.

#### **b. Arte abstracto: otra realidad**

Hay que recordar que “realidad y racionalidad habían sido los dos pilares del templo levantado por un esfuerzo continuo, desde Grecia hasta Roma y desde el Renacimiento hasta el clasicismo. El siglo XX las agitó y los derribó brutalmente” (Huyghe; 1967: 418) La realidad fue despreciada, arrinconada y atacada, el arte abstracto la sustituyó por el concepto formal a través de la mera abstracción geométrica.

Así la pintura se vuelve aún más elitista, en su fuga de la realidad y en la búsqueda del concepto comienzan los ‘sin título’, los tonos blancos sobre lienzos igualmente blancos, la representación del vacío angustiante y total, de ese sentimiento oceánico como diría Freud, de esos desiertos que minimizan a los hombres, que le muestran su insignificancia. Sin embargo, el vacío también representa la posibilidad de creación, brinda la potencialidad de algo absolutamente nuevo.

El expresionismo abstracto, corriente surgida después de la segunda guerra mundial, también es conocido bajo el mote de ‘arte informal’. Estamos hablando de un arte no figurativo que no se ajusta a los límites de la representación convencional, sus orígenes se encuentran en la obra del ruso Kandinsky, y en el uso del subconsciente por parte de los surrealistas, la máxima figura del expresionismo abstracto es el estadounidense Jackson Pollock.

La figura de Pollock será importantísima para el desarrollo ulterior de la pintura estadounidense y europea. Sus influencias iniciales se encuentran en los muralistas mexicanos, principalmente David Alfaro Siqueiros, de ahí pasará al surrealismo para

finalmente desembocar en la denominada *action painting* donde utiliza la técnica del goteo o *dropping* concebida por Max Ernst.

### **3.4.2. Arte contemporáneo: todo puede ser arte... pero no todo es arte**

La expresión 'arte contemporáneo' agrupa a todas las manifestaciones estéticas actuales, a la producción última del arte caracterizada en su mayoría por dos circunstancias intrínsecamente relacionadas, a saber: la contundente indefinibilidad del arte mismo y la inexistencia de una escuela particularmente dominante. El término 'contemporáneo' denota su sentido abarcador y omnipotente, por ello resulta idóneo en la concepción del arte hoy.

En sentido contextual, es a partir de la década de los sesenta que comienza a darse una nueva tendencia de cambios a la ya de por sí acelerada y disruptiva vida artística del siglo XX. Habrá que notar que no es coincidencia que se dé una modificación en los terrenos artísticos justo cuando se producen diversos movimientos sociales que, en un primer vistazo, se erigen no sólo como un grito de protesta contra el statu quo sino también como una propuesta de modificación de formas de vida.

La época de cambio social también lo fue en los terrenos estéticos donde las fronteras se difuminaron aún más y se dio paso a la experimentación y la crítica. En términos generales, podemos decir que las tendencias en el arte contemporáneo que han tenido lugar desde los años setenta y ochenta son: el arte minimalista, la abstracción lírica, el arte conceptual, el *performance*, el *pop-art* y el *graffiti*.

Estas tendencias involucran, desde diferentes perspectivas, preocupaciones por la situación del mundo y observan el acontecer político, social y cultural tanto local como global. El arte contemporáneo no se limita, no conoce los límites, para él no existen fronteras pues utiliza todos los materiales a su alcance, cualquier forma de conducción de trabajo es bienvenida.

Su manifestación se aleja de un tanto de las formas y usos clásicos del arte como los lienzos y las paletas, o las esculturas. Más bien se remite a experimentar con interpretaciones, instalaciones, vídeos. Los museos siguen siendo pieza fundamental en la concepción y salvaguarda de lo que es el arte, pero hay que incluir en el desenvolvimiento de las corrientes estéticas contemporáneas la presencia de las bienales. A continuación se presenta un bosquejo de tres tendencias de arte contemporáneo.

#### **a. Pop-art: banalidad y sopa Campbell's**

Si al escuchar el término 'pop-art' imaginamos una enorme lata de sopa Campbell's o un desplegado multicolores con el rostro de Marilyn Monroe, entonces tenemos una idea inicial del terreno que pisamos. Se trata de un movimiento artístico que comenzó a tomar fuerza tras la segunda mitad del siglo XX sobre todo en Inglaterra y en Estados Unidos.

El término fue acuñado por John McHale en 1954 y ya para los años sesenta se reconocía el movimiento 'pop' en las esferas del arte, además se le consideraba parecido al dadaísmo en su rechazo total y casi nihilista a lo establecido; su principal difusión en esa década se dio a través de la Bienal de Venecia de 1964.

Los elementos asociados con la cultura de masa, los iconos volátiles de las modas, la publicidad y el cómic son las influencias creativas en el pop-art, que además se levanta en reacción a las entonces dominantes ideas del expresionismo abstracto. Burlando al elitismo de otras corrientes estéticas, el arte pop busca enfatizar los elementos triviales de la cultura y no teme en convocar a las masas a un acercamiento con su propuesta.

Ahora bien, el proclamarse como popular y contrario a cualquier cosa elitista no le exenta de ser considerada una corriente académica y que no siempre logra ser comprendida. Sus principales figuras fueron Rauschenberg, Claus Oldenburg, Jasper Johns, Richard Hamilton, Roy Lichtenstein, Tom Wesselmann, su icono Andy Warhol, Christo Kitaj, quienes lograron una fama notoria.

## **b. Performance: improvisación total**

Bajo este nombre encontramos a todas las expresiones en las que la acción de un individuo o de un grupo de personas en un lugar y momento determinados toman lugar. El performance consta de cuatro elementos básicos: el tiempo, el espacio, el cuerpo del artista y la relación de aquél con el público.<sup>46</sup> Fue en la década de los sesentas que comienza a utilizarse el término 'performance art' gracias a que artistas como Joseph Beuys, Allan Kaprow, Hermann Nitsch y Vito Acconci acuñaron el término 'happening'.<sup>47</sup>

El performance consiste en un espectáculo donde el artista ejecuta una trama con gesticulaciones sin un contenido específico ni tradicional, puede ser improvisado, espontáneo o ensayado durante mucho tiempo, no hay límite de tiempo. Diversas manifestaciones del performance son descritas dentro de círculos de Accionistas Vieneses o neo-dadaístas como arte en vivo, arte acción, intervención o maniobra.

## **c. Arte conceptual: más allá del objeto**

También conocido como arte idea, involucra la estética y los materiales de la estética tradicional, además intenta construir imágenes y objetos de forma tal que el artista sea capaz de deshacerse de la función tradicional de ser el creador de decisiones estéticas. La parte más importante en el arte conceptual es la idea o el concepto, cuando una obra es realizada se toman decisiones de antemano y la ejecución es un asunto superficial.

Los antecedentes del arte conceptual se encuentran en el trabajo de Marcel Duchamp quien, durante las primeras décadas del siglo veinte, desafió las categorías convencionales del arte con propuestas como la *Fuente* de 1917, que fue rechazada de inmediato por la crítica especializada pues de ninguna manera podía considerarse que un

---

<sup>46</sup> El término 'performance' funciona mejor en la lengua inglesa, pues en ella podemos hacer la diferenciación entre 'performing arts' y 'performance art'. Es necesario aclarar que tanto la daza, el teatro y el circo son artes representativas (*performing arts*) y que el *performance* es una interpretación diferente.

<sup>47</sup> El *happening* es un espectáculo teatral improvisado y espontáneo que involucra de forma directa al público.

urinal tuviera algo de artístico ya que no es realizado por un artista ni se trata de un objeto único.

Como movimiento, el arte conceptual surge durante la década de los sesenta como reacción a las tendencias atadas a la tradición y al formalismo. El artista estadounidense Joseph Kosuth habló de la importancia teórica del trabajo de Duchamp y fue uno de los pioneros en el impulso al arte conceptual. En 1970 se llevó a cabo en Nueva York la primera exhibición sobre arte conceptual titulada *Conceptual Art and Conceptual Aspects*.

Una de las características del arte conceptual es su rechazo de las galerías y los museos como las locaciones determinantes de lo que es el arte, también lanzó una fuerte crítica al mercado del arte que se proclamaba como único propietario y distribuidor, por ello la idea es más importante que el artefacto, que el objeto; porque una idea no puede ser sacada de la mente de quien ha contemplado el arte.

El Young British Artists es uno de los grupos estéticos más importantes en los terrenos del arte conceptual desde la década de los noventa; también existe la entrega del Turner Prize a artistas conceptuales que utilizan como medios de expresión las instalaciones, el performance, el net.art y el arte electrónico-digital. Algunos ejemplos recientes de arte conceptual son *My Bed* de Tracey Emin, *The Lights Going On and Off* de Martin Creed y *Shedboatshed* de Simon Starling.

\*\*\*\*\*

## CONCLUSIONES: TRAYECTOS INFINITOS

*« Buck up –never say die. We'll get along»*

CHARLES CHAPLIN.

*Modern Times*

### I

En esta travesía de tres siglos hemos dado cuenta de la expansión del proyecto ilustrado moderno desde sus inicios filosóficos hasta la apropiación y redimensionamiento del mismo en los terrenos de la sociología, que lo cita en el contexto del fin del siglo veinte e inicios del siglo XXI. Las múltiples caras de la modernidad se dejan ver en las cambiantes concepciones de los entramados teóricos –y por qué no también empíricos- de la razón, la sociedad, los individuos y el arte.

Hemos visto cómo el carácter reflexivo de la modernidad se ha hecho protagonista definitivo al imprimir un sello en las críticas posteriores del proyecto moderno. Asimismo también hemos dado cuenta de la importancia de la interdisciplinariedad de esas críticas. Lejos ya de los postulados comteanos sobre la física social como ciencia cumbre, atestiguamos cómo la sociología fue ganando terreno y presencia en los escenarios de las modernidades.

Como parte esencial de la conciencia moderna, la sociología consigue, a lo largo de la configuración discursiva que se separa el pensamiento filosófico pero sin jamás negarlo, plantear sus propias formulaciones sobre el estado actual de la modernidad y de las sociedades modernas. Ello no sin obstáculos propiciados por corrientes que también se encuentran dentro de los núcleos y las tónicas de la sociología; corrientes que generan un

antagonismo que, curiosamente, brinda la fuerza para la revitalización de los postulados sobre la segunda modernidad. Recordando a Kant: “el antagonismo es fecundo”.

En la configuración de la sociología y en sus constantes ramificaciones a lo largo de su todavía joven pero fructífera historia, es importante dejar clara la distinción y el salto cualitativo de esta disciplina a lo largo de la configuración de las dos modernidades. Como se ha venido repitiendo, la sociología gestada en la primera modernidad respondía a objetivos que buscaban establecerla como una ciencia asemejada a las ciencias duras.

Los primigenios intentos positivistas se vieron rebasados por el mismo carácter reflexivo de esta ciencia social, y ese carácter ha podido acompañarla hasta verla desempeñada en diversas vertientes teóricas y empíricas que corresponden ya sea a tendencias académicas predominantes, a escuelas específicas, a discípulos de ciertos grandes sociólogos o a territorialidades concretas.

Como ‘conciencia crítica de la modernidad’, la sociología puso de relieve la temática y el tono sobre los que iba dirigirse el debate en la concepción misma de la modernidad como proyecto y como orden cultural. Dando cuenta de sus inconsecuencias, de sus aciertos y errores, la sociología caminó paralela al auge de la modernización, dio cuenta del fin de ciertos postulados, analizándolos y mirando más allá de ellos, y también permitió que en el núcleo de su análisis pudieran incluirse las visiones de otras perspectivas.

Ante la nueva configuración –paulatina e irreversible- que supone la modernidad reflexiva o segunda modernidad, el papel de la sociología también se modifica. Si el estudio de esta disciplina se ha concretizado por la complejidad de las redes sociales y sus repercusiones en diferentes ámbitos, ante la deconfiguración de los postulados con los que se solía comprender el mundo, el marco de acción de la disciplina sociológica también se amplía y se hace aún más espinoso.

Cierto es que aún es temprano para determinar la manera en que se reconfigurará la sociología en los terrenos de la modernidad reflexiva, aunque ya es necesario plantear en los terrenos teóricos las posibilidades normativas y ejecutorias para su ulterior desenvolvimiento.

## II

El proyecto filosófico de la modernidad inaugura una nueva etapa en la configuración del pensamiento social, político y cultural que se distancia del pasado y enciende los interruptores del iluminismo, la fe en la razón, la diferenciación entre órdenes políticos terrenales y no terrenales, responsabiliza a los seres humanos y los saca de ese estado de minoría de edad letárgico y estático.

Las consecuencias de este proyecto son diversas y se manifiestan en la nueva alineación social, pero su manifestación más importante –a nivel teórico y conceptual- tiene que ver con la naciente crítica gestada en él mismo. El imparable motor de la crítica se enciende con el romanticismo y su franca confrontación a la filosofía de la modernidad; subrayando sus falsas e imposibles pretensiones, el pensamiento romántico se levanta con la bandera de la ruptura y recurre al mundo helénico para plantear sus entramados.

La figura de Hegel, imposible de ubicar dentro de una sola categoría por el carácter dialéctico de su pensamiento, es importante por varias razones, entre otras cosas por ser el forjador del concepto ‘neue Zeit’ y dedicar buena parte de su obra al ejercicio sintético de concepciones que parecían irreconciliables en aras de lograr una explicación sobre el carácter innovador de la nueva época que emergía ante sus ojos.

Aunque Hegel no dio cuenta de que el estado en el que se encontraba no era la expresión máxima del *Geist*, su trabajo establece divisiones entre las concepciones tradicionales y las nacientes concepciones modernas que serán importantísimas para el desarrollo de la filosofía y las ciencias sociales. Se trata de la puesta en escena de una



concepción filosófica con énfasis en la reflexividad y el autoconocimiento a través del ejercicio crítico, con lo cual deja asentado uno de los rasgos constitutivos de la modernidad.

Con Max Weber nos sumergimos en la tensión entre los ideales normativos y la realidad abrumadora de finales del siglo XIX y los comienzos del siglo de las guerras de destrucción masiva. Quizá es con este autor donde atestiguamos de mejor manera el transcurso y el agotamiento del proyecto ilustrado al someterse a una crítica mucho más diversificada y realizada desde diferentes frentes; pero es también ahí donde se muestra la exigencia a un proyecto que no siempre rinde frutos positivos pero que sí arroja consecuencias inimaginables y catastróficas sobre las sociedades y sobre los individuos.

Entrando en los espacios de la crítica al proyecto moderno durante el siglo XX encontramos la respuesta del psicoanálisis freudiano a los postulados sobre el individuo escindido y lo que llamamos las falacias del sujeto libre y racional. Aunque el psicoanálisis parecería moverse bajo una dinámica ajena a los entramados de la modernidad filosófica, la importancia de su crítica dentro de los rubros de la modernidad radica en que coloca en el centro del debate al individuo y a la idea –otrotra tomadas como dogma- sobre la constitución psíquica de aquél, intrínsecamente relacionadas con lo social.<sup>48</sup>

En cuanto al Estructuralismo pudimos vislumbrar que la construcción de la realidad humana no tiene que ver con órdenes dictadas a partir de la naturaleza, sino que más bien está estrechamente vinculada con las acciones significativas de los seres humanos dentro de contextos específicos y en constante interacción. Sin embargo, no se trata de un espacio autónomo de interacción, pues como nos recuerda el polémico Louis Althusser en sus intentos de marxismo estructuralista, los sujetos se encuentran atados a esas estructuras, incapaces de escapar y escindirse.

---

<sup>48</sup> En el psicoanálisis post-freudiano encontramos dos corrientes singulares: por un lado tenemos la vertiente estadounidense que enfatiza el carácter biológico de las concepciones realizadas por el psicoanalista austriaco; y por el otro, encontramos los intentos de la escuela francesa por ‘desbiologizar’ a Freud, acompañados de las teorías de Jacques Lacan y la correspondiente veta social de las mismas.

La última de esas críticas presentadas en este trabajo fue la realizada por la escuela posmoderna francesa durante los años setenta. La modernidad estaba herida de muerte y sólo quedaba esperar su inminente desenlace y proclamar la nueva época: la posmodernidad. Sin duda, los alcances de esta postura llegan hasta nuestros días y recrean el debate modernidad/posmodernidad bajo contenidos diversos.

Sin embargo, nos quedamos con la noción habermasiana de una modernidad inacabada y necesitada de guías para su consumación; aunque no descartamos que esta premisa posea un cierto carácter teleológico, si creemos que no es posible arrancar nuevos proyectos si sus precedentes se han dejado inconclusos.

Ahora bien, una de las cosas a recalcar es el hecho de que las críticas a la modernidad ya no son hechas únicamente a partir de la filosofía, sino que se remiten a otros espacios y esferas del conocimiento que enriquecen los postulados sobre el posible devenir del proyecto moderno y que además se asocian irremediabilmente a la compleja situación del mundo en el siglo XX.

Todos y cada uno de los reclamos al proyecto moderno hunden sus premisas apoyándose en lo que ha arrojado el acontecer histórico. La modernidad clásica-industrial se ve acorralada. Los ideales de libertad e igualdad han sido rebasados con la insaciable realidad de un mundo que ha visto la destrucción de la mano de la capacidad tecnológica y de la racionalidad instrumental, que ha visto el fin de las utopías y ha abierto los ojos al engaño. Entonces cabe preguntarnos ¿en dónde estamos parados?

Una de las formas de responder a esa pregunta es la propuesta de la 'modernidad reflexiva', que nos permite aterrizar en los campos de la sociología. Por modernidad reflexiva entendemos una segunda modernidad, a la que hemos transitado sin dolor, es decir, sin rupturas drásticas, sin siquiera darnos cuenta de que hemos arribado a este nuevo puerto. Sin embargo, sus consecuencias, sus defectos están presentes justo ahora, generan incertidumbre y se constituyen como un problema al mundo mismo y a la seguridad ontológica de los individuos.

La modernidad reflexiva busca explicar las dinámicas de la sociedad del riesgo y la nueva configuración mundial que, sin estar libre de promesas imposibles, forja nuevas orientaciones discursivas, identitarias y de acción bajo el (des)cobijo de un Estado nacional en recogimiento y ante la presencia de nuevas dimensiones políticas y civiles que comparten las que antes eran funciones exclusivas del Estado.

Acompañada de los procesos de globalización y mundialización que complejizan aún más los intersticios de la modernidad reflexiva, las sociedades se colocan frente a nuevas amenazas, cambios estructurales y psíquicos muchas veces irreversibles y ante procesos inequitativos multidimensionales. La modernidad reflexiva genera sus propias dinámicas de intervención, si bien logra desligarse de los apartados del proyecto ilustrado para crear los suyos propios, no niega que el estadio sobre el que se yergue es producto de un largo proceso histórico fraguado a la par de la filosofía moderna.

### III

Quizá en un principio parecía innecesario y bastante complicado el intento por colocar dentro de toda esta discusión teórica a las manifestaciones estéticas, y a su vez asociarlas con momentos discursivos específicos. En primera instancia, nuestras pretensiones consistían en esbozar dos postulados: por un lado la relación estrecha entre el arte, el pensamiento (filosófico y social) y las expresiones sociales de recepción y rechazo; y por otro, trazar un breve camino a la sociología del arte.

Teniendo en cuenta la problemática de asociar el arte con el discurso teórico de la modernidad, hacemos uso de las concepciones de la sociología del arte que nos indican que el objetivo primigenio de ésta consiste en comprender la dimensión social de los hechos artísticos, así como de estudiar las influencias y proponer posibles interpretaciones para explicar las interdependencias entre la obra y el contexto social (Furió; 2000)

Si las relaciones entre el arte y la sociedad poseen rasgos de reciprocidad –aunque no necesariamente signifique simetría- tenemos que la obra de arte no es un mero producto social sino que se trata de un elemento constitutivo de la sociedad que ejerce ciertas influencias tanto a nivel colectivo como individual en el reforzamiento o debilitamiento de ciertos valores compartidos. El arte es pues una interpretación de la realidad, pero se mueve en una esfera separada, que no disociada, de la vida social que le otorga un carácter crítico.

Nos recuerda el mismo Furió que, en cuanto a las artes plásticas, la sociología del arte busca explicar las condiciones políticas, económicas, sociales y culturales que trabajan de manera simultánea, al mismo tiempo que estudia la función de los actores inmersos en esos armazones, las formas de expresión, de venta y exhibición, las asociaciones y la propia obra de arte y los valores que detenta.

Con lo anterior aclarado, ahora me referiré a lo que se concluye de la presentación de diferentes manifestaciones estéticas a lo largo del presente trabajo. Para ello utilizaré como hilo conductor al arte y su asociación con el proyecto filosófico, la crítica, y la modernidad reflexiva; y la ejemplificación de ello a través del neoclasicismo, el romanticismo, el impresionismo, el simbolismo, el arte moderno y el arte contemporáneo.

En primer lugar, la vinculación del arte con el proyecto filosófico se remite a la exaltación superior de la más grande belleza estética basada en la recuperación de lo antiguo y alimentada en la excitación del descubrimiento y redimensionamiento de una nueva época que se distancia de lo anterior pero aún no decide a romper con ello. Encontramos aquí coincidencias perfectas entre lo filosófico y lo estético.

El neoclasicismo y el romanticismo fueron expresiones estéticas definitivamente asociadas con las premisas filosóficas de su época (la Ilustración y el Romanticismo filosófico respectivamente) que desde perspectivas diferentes contribuyeron al engrosamiento de las filosofías que les contenían, y por ello también fueron presas de la vulnerabilidad autocrítica que supeditó el aparato filosófico ilustrado.

En el segundo capítulo nos remitimos a presentar al impresionismo y al simbolismo como los antecedentes más inmediatos e importantes del arte moderno. Si bien, el simbolismo nos remite inmediatamente a los terrenos de la escritura, su manifestación pictórica es muy importante, y a riesgo de simplificar demasiado nos aventuramos a equipararle conceptualmente con el postimpresionismo.

Lo importante es que ambas corrientes dan cuenta de la ruptura que vendrá más adelante, y también hacen manifiesta la inclusión de la tecnología dentro de la vida del artista quien a su vez comienza a volverse protagonista. En otras palabras, aquí podemos ver que la producción cultural está relacionada con la dinámica social y viceversa.

Además, no olvidemos que el segundo capítulo está dedicado a las autocríticas del proyecto moderno. Autocríticas a las que el arte también se suma desde su particular trinchera al adentrarse en la diatriba estética y social. Lo bello no necesariamente era representado en la estética, se dio paso a la representación de la amargura del sueño emancipador, se abrían poco a pocos las ventilas al grito angustioso del hombre condenado, y se dio así el paso al arte moderno.

En el tercer capítulo nos topamos con el riesgo aún mayor en cuanto a la inclusión del arte, por un lado se buscó presentar la enorme diversificación estética atestiguada durante el siglo XX. Caracterizado por la existencia de muchísimas escuelas artísticas, algunas efímeras pero capaces de arrojar legados importantes, otras más sometidas a las figuras de bronce de sus agremiados, el arte moderno representaba por un lado una tendencia al conservadurismo y por otro una batería de críticas al belicismo y a la industria que le permitieron experimentar y presentar temáticas hasta ese momento inconcebibles.

Sin dejar nunca de proclamar el elitismo entre sus filas, el arte llegó al punto en el que conceptualmente le llamamos 'arte contemporáneo'. Instalados en esta rúbrica y paralelo a la propuesta de la modernidad reflexiva, encontramos que el arte manifiesta preocupaciones asociadas tanto a la vida cotidiana como a las consecuencias macro sociales y macro políticas de vivir en un mundo de incertidumbre y riesgo.

Asimismo, ha dejado de remitirse a un espacio artístico determinado, se hace más móvil y busca despertar conciencias, hacer hincapié en el deterioro ambiental y en el detrimento de la capacidad cognoscitiva asociado con la creciente influencia de los medios de comunicación masiva. No exento de contradicciones, el arte contemporáneo sigue remitiéndose a círculos selectos, herméticos y que no siempre se rozan con la sociedad.

De esta manera establecimos el vínculo arte-teorías de la modernidad a partir de esferas diferenciadas pero que se encuentran en constante interacción. En el arte también presenciamos la fuerza de la crítica que refunda y vuelca los cometidos de aquél para que devenga algo nuevo. Sin duda, este es un apartado en el que podrían invertirse más tiempo y recursos, sin embargo, en este trabajo su función queda limitada a un aspecto muy estricto que es el que hemos abordado.

#### IV

Nos encontramos ante la presencia de nuevos elementos en el discurso teórico y en las actividades sociales y de los organismos supraindividuales, sin embargo, aún seguimos utilizando y problematizando concepciones creadas anteriormente y que han sido arrastradas a lo largo de todo el trayecto de la modernidad. Trayecto que las modifica, critica, ideologiza, descarta y revaloriza.

La modernidad reflexiva representa entonces nuevos rumbos cuyas anclas aún se encuentran en los antiguos puertos de la modernidad simple. Su disociación no parece del todo inmediata –y quizá tampoco sea necesaria- puesto que son parte de un largo proceso de configuración. Además, qué mayor manifestación crítica de la modernidad simple podemos encontrar fuera de la modernidad reflexiva.

La modernidad reflexiva asienta nuevas bases críticas al proyecto moderno y redimensiona su tratamiento ante la inminencia de procesos incalculables, riesgos latentes, incremento de la contingencia y de los peligros para la seguridad ontológica. Además da

cuenta de que los proyectos pendientes de la primera modernidad toman nuevos rostros dentro de las esferas reflexivas, sin que ello signifique que haya encontrado sus soluciones.

El Estado, la democracia, la ciudadanía, la política y los individuos enfrentan cambios estructurales en cuanto a su propia concepción. Desterritorialización, desfronterización, desarraigo, ambivalencia, ambigüedad, nuevas identidades, nuevos espacios públicos son sólo algunas de las nuevas tónicas de ordenación que fomentan la búsqueda de nuevos refugios y nuevas certezas, así como la creación de organismos supraestatales que compartan con el Estado funciones que posibiliten la adquisición de una mayor justicia y equidad sociales.<sup>49</sup>

Buena parte del discurso aún detenta el idealismo que empapó las disertaciones ilustradas, la fe en el progreso y el advenimiento de algo mejor ¿Qué hacemos con esos resquicios?, ¿los omitimos o los damos nuevas funciones? No cabe duda que el discurso normativo puede representar la mejor opción (y la más optimista) sobre la forma en que debería fraguarse la dinámica en la modernidad reflexiva, sin embargo, ante el desastre precedente se hace difícil una adhesión al optimismo.

Parte del pensamiento sociológico está enfocado en estudiar, proponer y criticar el curso del trayecto de la modernidad, un trayecto social, infinito, diverso y complejo, pero del que ha sabido apropiarse y brindarle una nueva y específica dimensión teórica y práctica. Sin obviar la existencia de críticas a este enfoque, la modernidad reflexiva busca su espacio dentro del entramado explicativo de la época actual y redimensiona sus pretensiones recordando siempre que la sociología es intrínsecamente moderna y por ende corresponde a la sociología la dilucidación de la primera y segunda modernidades.

\*\*\*\*\*

---

<sup>49</sup> El filósofo alemán Wolfgang Kersting sostiene un argumento contrario a esto, pues afirma que dentro del orden de la globalización es imposible la creación de una ciudadanía comprometida, y que la constitución de organismos supraestatales no significa que éstos representen a los individuos. Por lo tanto, la posibilidad de que sin el Estado nacional como protagonista puedan lograrse ideales democráticos es sumamente remota.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alfie Cohen, Miriam (2005). Democracia y desafío medioambiental en México. Riesgos, retos y opciones en la nueva era de la globalización, Ediciones Pomares, México.
- Althusser, Louis (1974). "A propósito de la ideología" en La filosofía como arma de la revolución, 18ª edición, Siglo XXI, Argentina.
- Baudelaire, Charles (2005). Las flores del mal, Grupo Editorial Tomo, México.
- Bartra, Roger (2004). El duelo de los ángeles: locura sublime, tedio y melancolía en el pensamiento moderno, Pretextos, Valencia.
- Bauman, Zygmunt (1997). "Modernidad y ambivalencia" en Josetxo Beriain (comp.) Las consecuencias perversas de la modernidad, Anthropos, Barcelona.
- \_\_\_\_\_ (2005). Amor líquido. Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos, Fondo de Cultura Económica, México.
- Beck, Ulrich (1997a). "Teoría de la modernización reflexiva" en Josetxo Beriain *op. cit.*
- \_\_\_\_\_ (1997b). "La reinención de la política: hacia una teoría de la modernización reflexiva", en Ulrich Beck *et.al.*, Modernización reflexiva, Alianza Universidad, Madrid.
- Bell, Daniel (1997). Las contradicciones culturales del capitalismo, Alianza Editorial Mexicana, México.
- Benveniste, Émile (1989). "Tendencias recientes en lingüística general" y "Observaciones sobre la función del lenguaje en el descubrimiento freudiano" en Problemas de lingüística general, Siglo XXI, México.
- Beriain, Josetxo (2005). Modernidades en disputa, Anthropos, Barcelona.
- Brion, Marcel (1967). "El romanticismo", en René Huyghe (comp.) El arte y el hombre, Volumen 3, Planeta, Barcelona.
- Champigneulle, Bernard (1967). "La realización de las conquistas" en *op.cit.*
- Elgar, Frank (1967). "Las nuevas aventuras", en René Huyghe (comp.), *op.cit.*
- Farfán, Rafael (1999). "Sociología reflexiva / Sociedad reflejada. El diagnóstico de la modernidad de Anthony Giddens", en Lidia Girola (comp.), Una introducción al pensamiento de Anthony Giddens, UAM, México.
- Florisoone, Michel (1967). "Impresionismo y Simbolismo", en René Huyghe (comp.), *op.cit.*



- Francastel, Pierre (1967). "La reacción clásica en los siglos XVIII y XIX", en René Huyghe (comp.), *op. cit.*
- Furió, Vicenç (2000). Sociología del arte, Cátedra, Madrid.
- Freud, Sigmund (2004). El malestar en la cultura, Alianza Editorial, México.
- García-Borron, Juan Carlos (1998). Historia de la Filosofía. III. Siglos XVIII. XIX y XX, Colección La Estrella Polar, Ediciones del Serbal, España.
- Giddens, Anthony, Jonathan Turner *et.al.*, (1991). La teoría social hoy, Alianza, México.
- Giddens, Anthony (1997a). "Modernidad y autoidentidad", en Josetxo Beriain (comp.), Las consecuencias perversas de la modernidad, Anthropos, Barcelona.
- \_\_\_\_\_ (1997b). "Vivir en una sociedad postradicional", en Ulrich Beck *et.al.*, Modernización reflexiva, Alianza Universidad, Madrid.
- \_\_\_\_\_ (1999). Un mundo desbocado. Los efectos de la globalización en nuestras vidas, Taurus, España.
- Habermas, Jürgen (1989). El discurso filosófico de la modernidad, Alianza Editorial, Madrid.
- Hegel, G.F., (1980). "La sociedad civil", en Filosofía del Derecho, Juan Pablos Editor, México, pp. 171-209.
- Honour, Hugh (1981). El romanticismo, Alianza, Trad. R. Gómez Díaz, Madrid.
- Huyghe, René (1967). El arte y el hombre, Volumen 3, Planeta, Barcelona.
- Ianni, Octavio (2004). Teorías de la globalización, Siglo XXI, México.
- Joas, Hans (2005). Guerra y modernidad. Estudios sobre la historia de la violencia en el siglo XX, Paidós, Colección Paidós Estado y Sociedad, España.
- Kersting, Wolfgang (2000). "Democracia y Globalización", en Sociológica, año 15, número 43, pp. 217-246.
- Luhmann, Niklas (1991). Sociología del riesgo, Universidad Iberoamericana y Universidad de Guadalajara, México.
- \_\_\_\_\_ (1997). "La contingencia como atributo de la sociedad moderna", en Josetxo Beriain (comp.), *op. cit.*

- Lyotard, Jean-François (1993). La condición posmoderna. Informe sobre el saber, Editorial Rei, México.
- Praz, Mario (1982). Gusto Neoclásico, Editorial Gustavo Gili, Barcelona.
- Puglisi, Gianni (1972). Qué es verdaderamente el estructuralismo, Doncel, Madrid.
- Pütz, Meter (2000). "Historia del pensamiento de la Edad Moderna, desde el Renacimiento hasta el romanticismo", en Rolf Toman (Edit.) Neoclasicismo y romanticismo, Koneman, Barcelona.
- Reale, Giovanni y Dario Antiseri (1988). "La razón en la cultura de la Ilustración", en Historia del pensamiento filosófico moderno, Vol. 2, Herder. Barcelona.
- Ritzer, George (1993), Teoría Sociológica Clásica, McGraw-Hill, México.
- \_\_\_\_\_ (1996). Modern Sociological Theory, Fourth Edition, McGraw Hill, Estados Unidos.
- Rousseau, Jean-Jacques (1985). El contrato social, Sarpe, España.
- Serret, Estela (2002). "Los proyectos éticos de la modernidad" y "Feminismo y romanticismo", en Identidad femenina y proyecto ético, UAM-A / PUEG-UNAM / Miguel Ángel Porrúa, México, pp. 47-93 y 113-147.
- \_\_\_\_\_ (2004). Género y democracia, Instituto Federal Electoral, Cuadernos de Divulgación de la Cultura Democrática, Número 23, México, pp. 9-47.
- Weber, Max (1972). El político y el científico, Alianza Editorial, Madrid.
- \_\_\_\_\_ (2002). Economía y sociedad, Fondo de Cultura Económica, México.
- \_\_\_\_\_ (2004). La ética protestante y el espíritu del capitalismo, Ediciones Coyoacán, México.
- Wilkinson, Helen (1999). "Hijos de la libertad: ¿Surge una nueva ética de la responsabilidad individual y social?" en Ulrich Beck (comp.) Hijos de la libertad, Fondo de Cultura Económica, México.
- Xirau, Ramón (1990). "La síntesis hegeliana", en Introducción a la historia de la filosofía, UNAM, México.

## REFERENCIAS CINEMATOGRAFICAS

- Tiempos Modernos, Charles Chaplin (2003). La colección de Chaplin. MK2 y Warner Brothers, Estados Unidos.
- Chaplin Today, Philippe Truffault, (2003) La colección de Chaplin. MK2, Warner Brothers y Roy Export Company, Francia.

## REFERENCIAS ELECTRÓNICAS

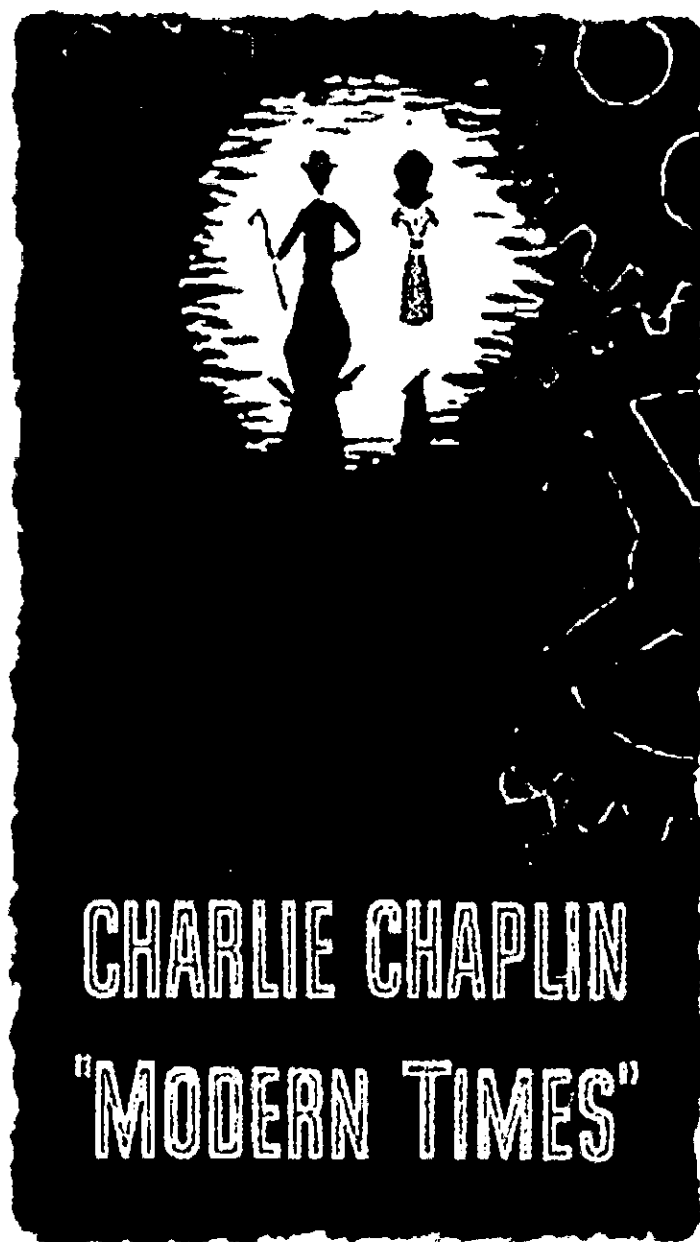
- Berlin Secession (2006). Versión electrónica disponible en:  
[http://en.wikipedia.org/wiki/Berlin\\_Secession](http://en.wikipedia.org/wiki/Berlin_Secession)
- Contemporary Art (2006). Versión electrónica disponible en:  
<http://www.wikipedia.org/wiki/ContemporaryArt>
- Hobbes, Thomas (2006). "Of the natural condition of mankind as concerning their felicity and misery" y "Of the first and second natural laws, and of contracts", en The Leviathan, versión electrónica disponible en:  
<http://oregonstate.edu/instruct/phl302/texts/hobbes/leviathan-contents.html>
- Le néoclassicisme (2006). Versión electrónica disponible en:  
<http://membres.lycos.fr/neoclassicisme/>
- Libre arbitrio (2006). Versión electrónica disponible en:  
<http://www.filosofia.org/filomat/df316.htm>
- Locke, John (2006). The second treatise of Civil Government, versión electrónica disponible en: <http://www.constitution.org/jl/2ndtreat.htm>

## ANEXOS<sup>50</sup>

1. Charles Chaplin y sus <i>Tiempos Modernos</i>	141
2. Neoclasicismo: <i>El juramento de los Horacios</i> , de David (1784)	142
3. Romanticismo: <i>La libertad guiando al pueblo</i> , de Delacroix (1830)	142
4. Impresionismo: <i>El muchacho del chaleco rojo</i> , de Cézanne (1890-1895)	143
5. Simbolismo: <i>La iglesia de Anvers</i> , de Van Gogh	144
6. Expresionismo: <i>Movimiento nº 1</i> , de Kandinsky (1935)	145
7. Fauvismo: <i>En las flores</i> , de Dufy (1907)	145
8. Cubismo: <i>Tres máscaras musicales</i> , de Pablo Picasso (1921)	146
9. Surrealismo: <i>Bailarina oyendo tocar el órgano en una catedral gótica</i> , de Miró	147
10. Arte abstracto: <i>Caminos ondulantes</i> , de Pollock	148
11. Pop-art: <i>Mujer ante el espejo</i> , de Rauschenberg	148
12. Arte conceptual: <i>Fucked</i> , de Tony Matelli (2005)	149

---

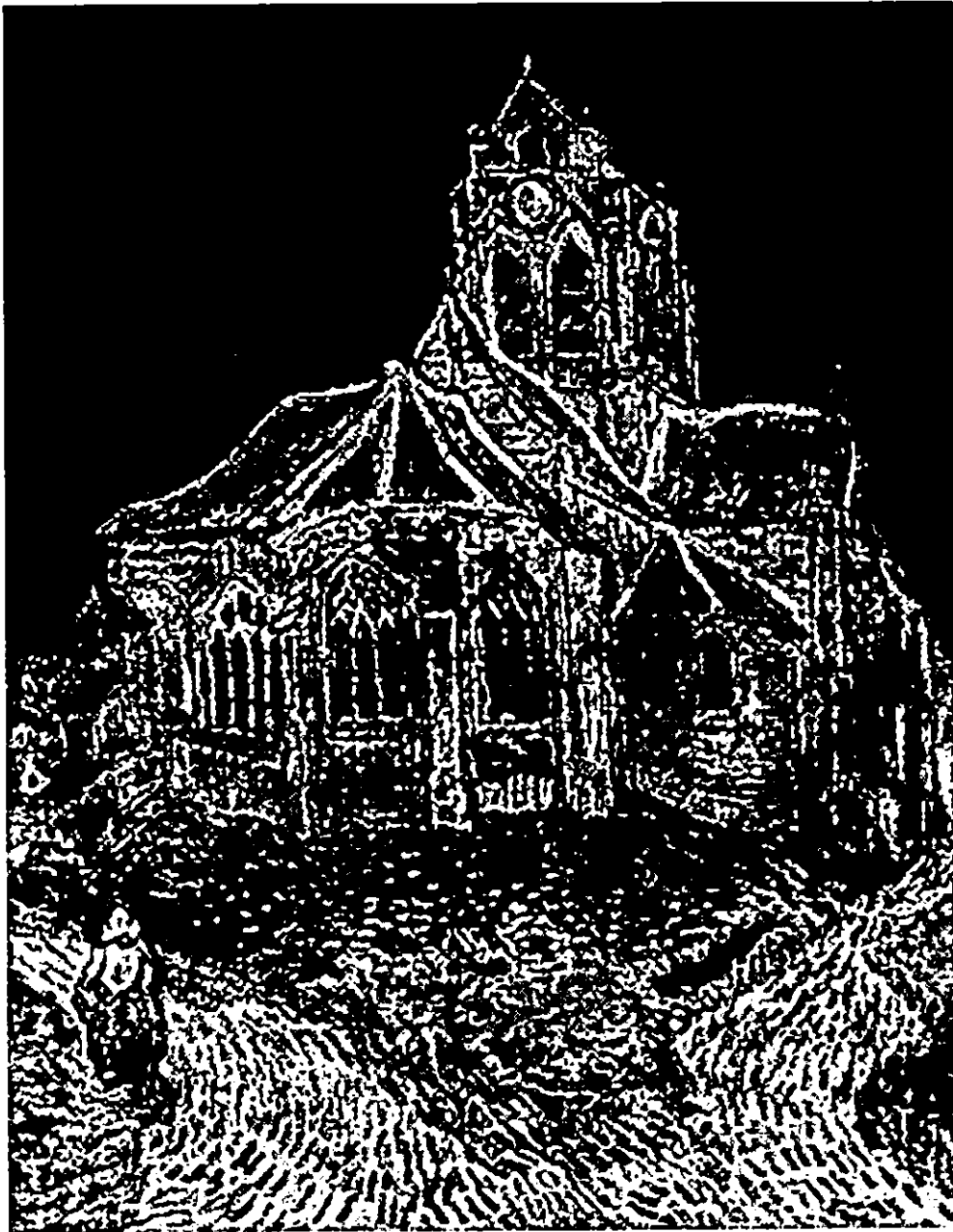
<sup>50</sup> Imágenes tomadas de: Huyghe, René (1967). *El arte y el hombre*, Volumen 3, Planeta, Barcelona; y *Nueva Enciclopedia Planeta* (1990), Planeta, Barcelona, Tomos 3, 4 y 5.



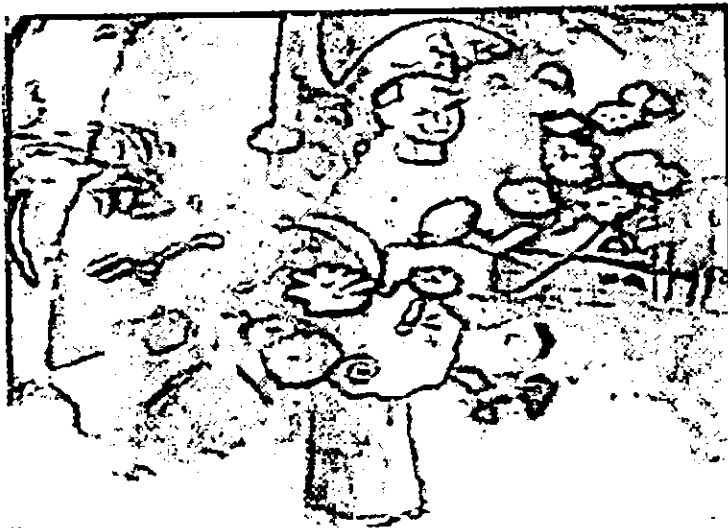
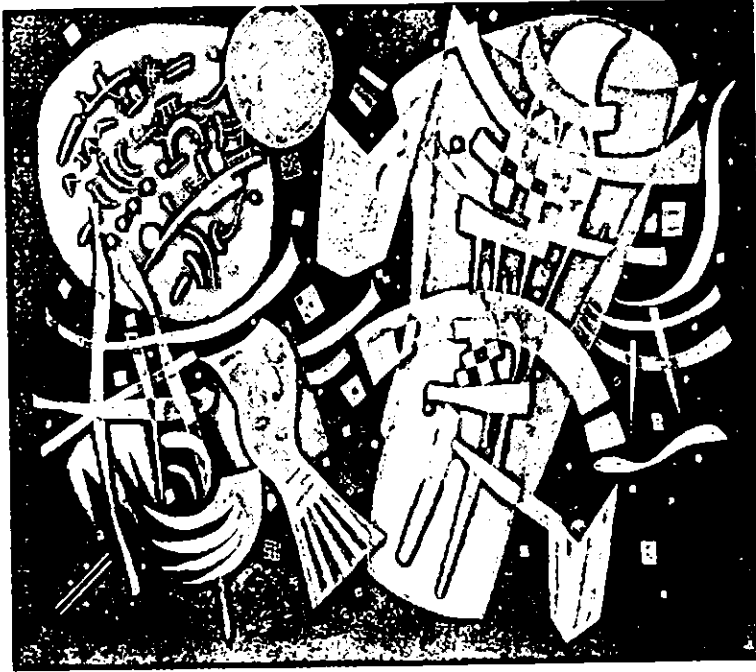
ALL OTHER RIGHTS RESERVED BY CHARLIE CHAPLIN LTD. 1936 FILM, 1936, 1937, 1938

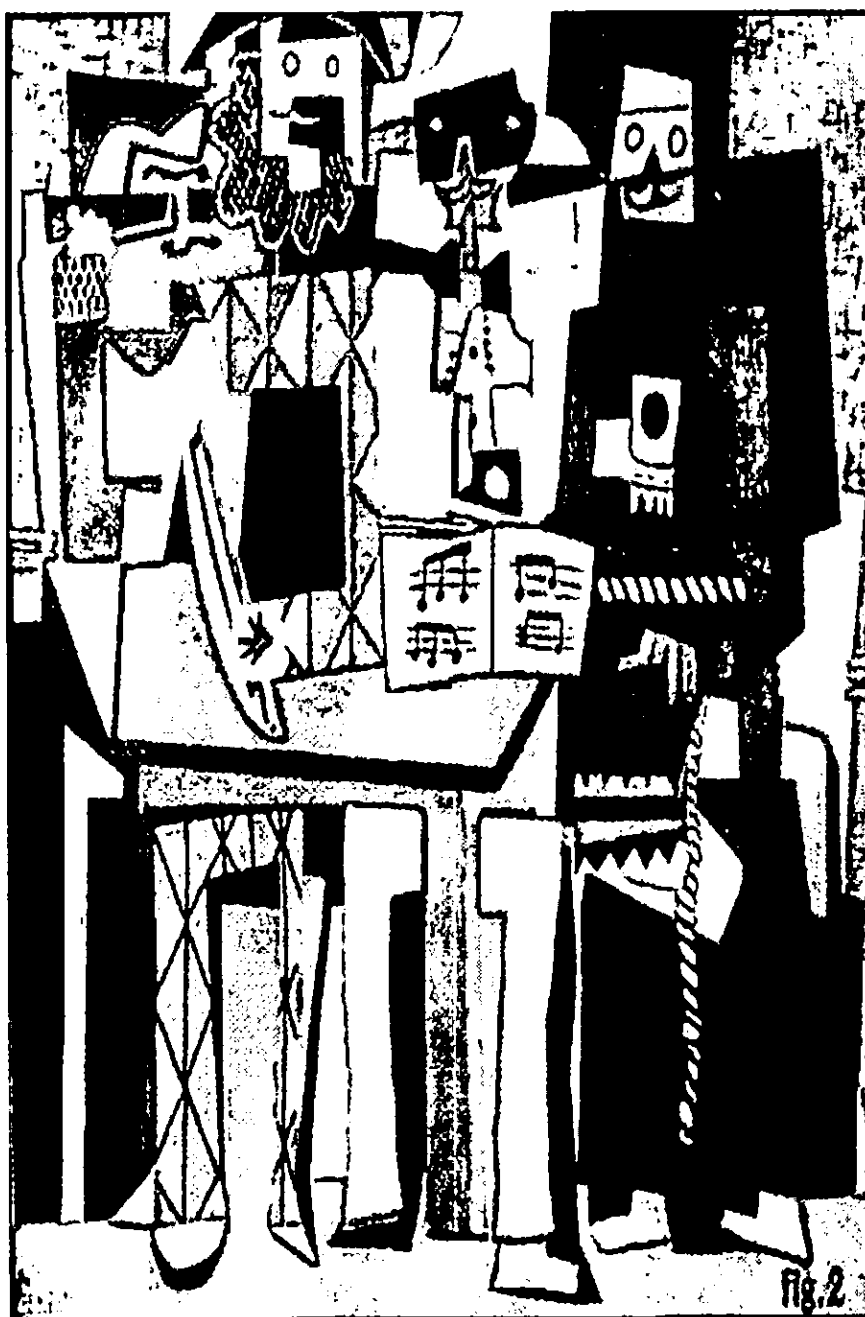


















*Dedicado a Jesús Chaparro Nájera*

*N'importe où hors du monde*

*Agradecimientos*

*Ofelia Chaparro, porque el antagonismo es fecundo,  
por las inacabables lecciones de cada día.*

*Abril Chaparro, por complicidad y solidaridad,  
por la fortaleza y la belleza de un espíritu único.*

*Roque y Hugo porque la sangre es densa,  
por la distancia y la cercanía.*

*Estela Serret, asesora inigualable, palabra precisa, inteligente y oportuna.*

*Gracias por ilustrarme con generosidad, crítica y reflexión.*

*Y a todas y todos quienes, conscientes o no,  
han contribuido en mi formación durante este trayecto.*

*Mange Tak!*